دراسات فى فَنَّىْ
الموشحات والأزجال

تأليف
دكتور أحمد محمد عطا

الناشر: مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٣٩٠٠٨٦٨
البريد الإلكترونى adabook@ hotmail. com

الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م
مكتبة الآداب (على حسن)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حمدًا لله - سبحانه وتعالى - على عظيم مِنَنِه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد..

يسرني أن أقدم للقارئ العربي هذه المجموعة من دراسات في فَنَّيْ الموشحات والأزجال، قراءة في كتاب (عقود اللآل في الموشحات والأزجال) للنواجي وهو أول كتاب مشرقي يضم موشحات وأزجالاً، وهما فنان أندلسيا المولد والنشأة، ثم انتقلا بعد ذلك إلى المشرق. وتعد هذه أول دراسة فنية للكتاب، وقد قمت بتحقيقه، وقدمت له بمقدمة عن العصر، ثم مبحثين: الأول في التعريف بالمصنف وأهم مؤلفاته المخطوط منها والمطبوع، والثاني عقود اللآل بين كتب الموشحات، وقد كنت بادئ ذي بدء عمدت إلى جعل هذه الدراسة الفنية ضمن التحقيق، ولكني - زيادة في الفائدة - آثرت أن أجعلها منفصلة عنه.

والنواجي في هذا الكتاب له منهج خاص في تناوله للنصوص؛ حيث جمع نصوصًا للموشحات والأزجال منذ النشأة حتى عصر المصنف، ويظهر في هذا الجمع تطور فنَّيِ الموشح والزجل منذ العصر الأندلسي حتى عصر المصنف، وهذه النصوص معظمها في فن الغزل.

وتأتي هذه الدراسة في أربعة فصول؛ يختص **الفصل الأول:** ببناء الموشح والزجل، وقد تناولت بناء الموشح من حيث المصطلحات، ومثلت لكل مصطلح بنصوص متنوعة، وكذلك الزجل، ثم أتبعنا ذلك بإحصائية شاملة.

أما الفصل الثاني: فكان للموازنة بين فَنَّيْ الموشح والزجل، وبينت أوجه الاتفاق والاختلاف.

والفصل الثالث: جعلته للتأثير والتأثر بين الموشحات والشعر، وأتى على ثلاثة أنماط: الأول: بين الشعر والموشحات فكان بين قصيدة ابن زيدون النونية، وموشحة صدر الدين بن الوكيل، والثاني: تضمين أشطر من قصائد مختلفة في أقفال الموشحة حتى عصر المصنف، والنمط الأخير كان بين الموشحات بعضها البعض.

والفصل الأخير كان لعروض الموشحات.

والله أسأل أن يوفقنا إلى خدمة اللغة العربية، إنه سميع مجيب.

د. أحمد محمد عطا

الإسماعيلية - الجمعة

١٣ من رجب سنة ١٤٢٠ هـ

٢٢ أكتوبر سنة ١٩٩٩ م

الفصل الأول

بناء
الموشح والزجل

اهتم بالموشح غيرُ واحد من أدبائنا القدامى والمحدثين، وقد عرَّفه ابن سناء الملك بقوله: «الموشح كلامٌ منظور، على وزن مخصوص. وهو يتألف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع - فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»(١).

وكلام ابن سناء السابق لا ينطبق على كل الموشحات الأندلسية والمشرقية، بل لا ينطبق على كل الموشحات التى اختارها المصنف فى كتابه (دار الطراز) وإنما ذلك على الأغلب مما جمعه ليدعم به رأيه، وقد وَجَدتُ موشحات فى كتاب عقود اللآل تزيد وتقل على ما رأى ابن سناء.

وقال عن تركيب الأقفال والأبيات فى الموشح الواحد: «وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا إلى ثمانية أجزاء، وقد يوجد فى النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة، ولم أجد للمغاربة منه ما أثق بنسبه فلهذا لم أذكر مثالاً منه.. وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون فى النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء، والجزء من القفل لا يكون إلاَّ مفردًا، والجزء من البيت قد يكون مفردًا، وقد يكون مركبًا، والمركب لا يتركب إلاَّ من فقرتين، أو ثلاث فقر، وقد يتركب فى الأقل من أربع فقر»(٢).

فبالنسبة لتركيب الأقفال والأبيات فهذا موكول بالوشاح يختار ما يراه مناسبًا لموشحته، والوشاحون المتأخرون لم يتقيدوا بتلك الآراء التى وضعها ابن سناء الملك(٣).

وقد اختلفت الآراء حول نشأة الموشحات، وأصلها ما بين المغرب، والمشرق، ولكن الآراء أغلبها اتفقت على أصلها العربى مهما ذهب رأى إلى نسبتها لبلاد المغرب، أو بلاد المشرق(٤).

---

(١) دار الطراز: ٢٥.

(٢) السابق: ٢٦.

(٣) ينظر الموشح رقم (٨٨) حيث تكون من أحد عشر قُفْلاً.

(٤) يُنظر الموشحات فى العصر المملوكى الأول: ٤٠ د. أحمد عطا، رسالة ماجستير. آداب بنها.

وقد أجمع مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشحات من مخترعات بلادهم، وأن المشارقة أخذوها عنهم، وتتلمذوا فيها عليهم[1]، وهذا ما دفع ابن دحية الأندلسي بقوله: «والموشحات هي زبدة الشعر، وخلاصته، وجوهره، وصفوته، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق»[2].

والجدال الذي دار حول نشأة الموشحات بالمشرق كان بسبب الموشحة التي مطلعها:

أيُّها السَّاقي إليكَ المشتكى كم دعوناك وإنْ لم تَسْمعِ

فهي لابن زهر الأندلسي[3]، وليست لابن المعتز[4]، وهناك آراء متباينة حول نشأة الموشح ببلاد اليمن، والعراق[5].

مصطلحات الموشح:

كما اختُلف في أصل الموشح ونشأته، اختُلف - أيضًا - حول تسمية مصطلحاته، ويعتبر ابن سناء الملك أول من قنن أصول هذا الفن ووضع له القواعد، والأصول في كتابه (دار الطراز) حيث قسَّم الموشح إلى نوعين: تام، وأقرع؛ فالتام ما ابتدىء بالقفل، والأقرع ما ابتدىء بالبيت[6]، وأول هذه المصطلحات:

أ - **المطلع**: وهو القفل الأول من أقفال الموشح التام، وقد ذكره ابن سناء الملك في مقدمة كتابه، واتفق كثير من الباحثين على هذا المصطلح، وقد سماه د. حفني

---

(١) يُنظر الذخيرة: ٤٦٩، دار الطراز: ٢٣، فوات الوفيات: ٢/١٤٩، وتوشيع التوشيح: ٢٠، ومقدمة ابن خلدون: ٣/١٣٣٧، وخلاصة الأثر: ١/١٠٨، وأزهار الرياض: ٢/١٢٣، والمعجب للمراكشي: ٩٢، وفن التوشيح: ٩٣، والموشحات الأندلسية: د. جميل سلطان: ٥٢، والموشحات الأندلسية: د. محمد زكريا عناني: ١٧.

(٢) المطرب: ١٨٦.

(٣) من الكتب التي نسبت الموشحة لابن زهر: المطرب: ١٨٧، ودار الطراز: ٧٣، والمغرب: ١/٢٧٢، ومعجم الأدباء: ٨/٢١٧، وعيون الأنباء: ٢/٧٣، وتوشيع التوشيح: ٥١، والوافي: ٤/٤٠..

(٤) من الكتب التي نسبت الموشحة لابن المعتز: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٧٢، وفن التقطيع الشعري والقافية: ٣٠٢، عصر الدول والإمارات (مصر والشام): ١٧٦.

(٥) ينظر على سبيل المثال: الموشحات الأندلسية د. محمد زكريا عناني: ١٩.

(٦) ينظر: دار الطراز، المقدمة.

ناصف (لازمة)[1]، وحنا الفاخورى سـماه (لازمة أو سمطًا)[2]، ود. مصطفى عوض الكريم سماه (المطلع أو المذهب)[3].

ب - **البيت**: وهو الذى يلى المطلع فى الموشح التام، أو الذى يبدأ به الموشح الأقرع، وذكره ابن سـناء الملك في مقـدمة كتـابه، وهو «كل ما بين قـفلين»[4]، وسماه الأبشيهى الدور[5]، وقد أفاض الدكتور محمد زكريا عنانى[6] فى ذكر الخلافات التى دارت حول هذا المصطلح وغيره[7].

جـ - **القُفْلُ**: وذكره ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه. . .

د - **الخرجة**: تعد آخـر قفل من أقفـال الموشح، وهى المركز على حد قـول ابن بسام أثناء حديثه عن الوشاح الأول بأنه «كان يأخـذ اللفظ العامى، أو العجمى ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان»[8].

---

(١) تاريخ الأدب: ٣٦١.

(٢) تاريخ الأدب العربى: ٨٠٧.

(٣) فن التوشيح: ١٧.

(٤) نبذة فى التوشيح (خ) جـ ٢٨.

(٥) المستطرف.

(٦، ٧) الموشحات الأندلسية: ٢٣ وما بعدها.

(٨) الذخيرة: ١/٢ : ١.

أولاً: بناء الموشح:

يتكون الموشح من المطلع، والأقفال، والأبيات، والخرجة، ونمثل لهذه الأجزاء بالموشح التالى لابن زُهر[1]:

أيها السَّاقى إليكَ المشتكَى   قَدْ دَعَوناكَ وإنْ لَم تَسْمَعِ

* * *

ونَديمٍ هِمْتُ فى غُرَّتِه

وبشربِ الرَّاح من رَاحَته

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سكرَته

جَذَبَ الزِّقَّ إليه واتَّكَا   وَسَقَانى أربَعًا فِى أرْبَعِ

* * *

غُصْنُ بَانٍ مَال مِنْ حَيْثُ اسْتَوى

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرْط الجَوى

خَفق الأحشاءِ مَوهون القوى

كُلَّمَا فَكَّرَ فِى البَيْنِ بَكى   وَيْحَه يَبكى لِمَا لَمْ يَقَعِ

* * *

لَيْسَ لى صبرٌ ولا لِي جَلَدُ

يَا لقَوْمِى عَذلوا واجْتَهَدُوا

أنكروا شكواى مِمَّا أجدُ

مِثْلُ حالىَ حقُّها أنْ تشْتكى   كمد اليَأسِ وَذُلّ الطَّمع

* * *

مَا لِعينى عَشِيَتْ بالنَّظرِ

أنكَرَتْ بَعْدَكَ ضَوْءَ القَمَرِ

وَإذا مَا شِئْتَ فَاسْمَع خَبَرِى

---

(١) الموشح: رقم (٦).

عَـــشِـيتْ عَـــيْـنِى من طُولِ البُكا ٭ وبَكى بَعْـــضِى عَلى بَعْـــضِى مَـــعِى

كَـــبِـــدِى حَـــرَّى ودَمْــــعِى يـكفُ

تَـعْــــرفُ الذَّنـبَ ولا تعــــتَــــرفُ

أيُّهـــا المُعــــرِضُ عـــمَّــــا أصِفُ

قَـــدْ نَـمـــا حُـــبِّى بِـقَلْبِى وَزَكَـــا ٭ لاتَـخَلْ فِى الحُبِّ أنِّى مُــــــدَّعِى

* * *

يتكون هذا الموشح من ستة أقفال متحدة فى التقفية الداخلية والخارجية، وهو موشح تام، وأجزاؤه هى:

١- المطلع: وهو القفل الأول فى الموشح التام[1]، وهو ليس بملزم للوشاح، وهو فى الموشح السابق:

أيهـــا الســـاقى إليك المشــتكى ٭ قـــد دعـــوناك وإن لـم تســـمـع

٢- القفل: والأقفال تعد أساس بناء الموشح لاتفاق قوافيها، وعرفها ابن سناء بأنها «أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها»[2]، ويتردد القفل فى الموشح السابق ست مرات مع مراعاة أن المطلع، والخرجة يعدان من أقفال الموشحة.

أجزاء القفل: أقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا، وقد تأتى الأقفال على الصور التالية:

أ- **القفل المركب من جزأين**: كقول صلاح الدين الصفدى فى الموشح الذى مطلعه[3]:

هَـلـكَ الـصَّبُّ المُـعَـنَّى هَـلْ لَكَـا ٭ فى تَلاَفِــيـــه بِوَعْـــدٍ مُـطمِع

فالجزآن متساويان، وقد يكون الجزآن غَيرَ متساويين كقول صلاح الدين الصفدى[4]:

---

(١) عدد الموشحات التامة فى عقود اللآل (٧٤) موشحة، والقرعاء (١٦) موشحة.

(٢) دار الطراز: ٢٥. (٣) الموشح رقم: (٧).

(٤) الموشح رقم: (٨٠).

تَجِـــدْ حَـــمَــــامَ الحِـــمَى رَنَّـانِي   ثَــــــــــانِـــــــــــــي

ب- القفل المركب من ثلاثة أجزاء كقول العزازى(١):

يَا لَيْـلَةَ الوَصْلِ وكـأسَ الـعُـقَـارْ   دُون استـتارْ   عَلمـتُـمَـانِى كَـيْفَ خَلْع العِـذَارْ

فالجزآن الأول والثالث متساويان، والثانى مختلف عنهما.

أما قول شمس الدين محمد بن الدهان(٢):

يَا بأبِى غُصْنِ بَانَةٍ حَمَلا   بدْرِ دُجَى بِالجَمَالِ قد كَملاَ   أهْيَفْ

فالجزآن الأول والثانى متساويان ومتفقان فى الروى، والثالث مختلف عنهما...

وكقول صدر الدين بن الوكيل(٣):

غَدَا مُنَادِينَا   مُحكمًا فِينَا   يَقْضِى عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلاَ تَأَسِّينَا

فالجزآن الأول والثانى متساويان على خلاف الثالث.

جـ- القفل المركب من أربعة أجزاء: كقول ابن سناء الملك(٤):

يُـرِيـكَ إذَا تـلـفَّـتَ طَـرفَ شَـــــادِنْ   سَـقِـيـمَـا

وعــــمَّـا عَـنْهُ تَبَـــتَـــسِمُ المعـــادِنْ   نَظِـيـمَـا

فالجزآن الأول والثالث متساويان ومتفقان فى التقفية الداخلية، والثانى والرابع متساويان ومتفقان فى التقفية الخارجية، وقد يكون على عكس السابق كقول العزازى(٥):

مَـــا عَلَى   مَـنْ هَـامَ وَجْـــــداً بِـذَوَاتِ الـحُـلَى

مُـــبْـــتَـلَى   بِالـحَـــدَقِ السُّـــودِ وبِيضِ الـطُّلَى

وقد تأتى الأجزاء الأربعة متساوية كقول إبراهيم بن سهل الإشبيلى(٦):

---

(١) الموشح رقم: (١).

(٢) الموشح رقم: (٣٠).

(٣) الموشح رقم: (٩٠).

(٤) الموشح رقم: (٢٠).

(٥) الموشح رقم: (٤٧).

(٦) الموشح رقم: (٨٧).

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمى أنْ قَدْ حَمَى   قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنسِ

فَهْوَ فِى حَرٍّ وَخَفْقٍ مِثْلَمَا   لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالقَبَسِ

د- القفل المركب من خمسة أجزاء: كقول ابن سناء الملك[1]:

شُعَاعُها بِكَفِّى   يُخْرِجُنِى عَنِ الغَىِّ   وَقَدْ شَرِبتها كى

تُوقِفُنى فِى سُكْرِه   تَجْذبنى بِعَطْفِى

فأتت ثلاثة أجزاء منه متتابعة وأسفل منها جزآن، وقد يأتى عكس ذلك كقول ابن الخراط[2].

مِنَ الحَبيب وَمِنِّى   إلِيكَ يَا لاَحِ عَنِّى

الحُبُّ فِىَّ مُحير   إنْ شَاءَ منَّ وَاعْتَقْ   أوْ شَاءَ رَقّ وخَلّدْ

هـ- القفل المركب من ستة أجزاء: كقول ابن سناء الملك[3]:

الرَّاحُ فِى الزّجَاجَهْ   أعَارَهَا خَدَّ النّديمْ   حُمْرَةَ الوَرْدِ

واسْتوهبتْ نسيمهْ   فَهَيَّجَتْ نَشْرَ العَبِيرْ   مَعَ شَذا النَّدِّ

فالأجزاء متساوية ومتفقة فى التقفية الخارجية.

و- القفل المركب من سبعة أجزاء: كقول ابن نباتة[4]:

والدَّمْعُ فِى انْسكَابْ   والصَّبُّ فى عَذابْ   بِسُوء حَالِه

مُتَيَّمٌ مَا دَرَى أنَّ الهَوى خَطَرْ   حَتَّى رَمَتْهُ يَدُ الأشْجَانِ بِالْمِحَنِ

فَقَلْبُه طَائِرٌ مِنْ خَوْفِه وَجِلْ   وَجِسْمُهُ بِدقيق السُّقْم لَم يَبِنِ

وهذا جدول يبين عدد أجزاء الأقفال المفردة، والمركبة فى موشحات عقود اللآل وهو كالتالى:

---

(١) الموشح رقم: (٦٧).

(٢) الموشح رقم: (٨١).

(٣) الموشح رقم: (٦٦).

(٤) الموشح رقم: (٤٣).

عدد الأجزاء	جزء واحد	جزآن	ثلاثة أجزاء	أربعة أجزاء	خمسة أجزاء	ستة أجزاء	سبعة أجزاء
عدد الموشحات	١	٢٧	١٦	٤١	٢	٢	١

من الجدول السابق يتضح أنه وُجِد موشح واحد أقـفاله مركبة من جزء واحد فقط وهو قول ابن العَطار[١]:

لَمْ يَجُزْ عَذلك أذنِى

وهذا التطور الذى طرأ على الموشح ظهـرت صورته فى العـصر المملوكى الـثانى، وأخذت ملمحًا جديدًا، وصوراً جديدة، وربما ساعدت البيئة على ذلك.

٣- البيت: والبيت تختلف صـورته فى القصيدة عن الموشح وهو: «أجـزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها، بل يحـسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة قوافى البيت الآخر»[٢].

والبيت فى الموشح السابق:

وَنَديمٍ هِـمْتُ فـى غُـــــرَّتِـهِ

وبِشُـــربِ الـرَّاحِ من رَاحَــتِـــهِ

كُلَّمَــا اسْـتَــيْــقَظَ مِـنْ سَكـرَتهِ

وهو مركب من ثلاثة أجزاء.

أ- أبيات مركبة من أربعة أجزاء مفردة كقول بدر الدين بن حبيب[٣]:

تَبَــدّى فَــأخْــجَلَ غُــصْنَ النَّـقَــا

وَأكْـــسَبَ بَـدْرَ الدُّجَى رَوْنَـقَـــا

(١) الموشح رقم: (٢).

(٢) دار الطراز: ٢٥، ٢٦

(٣) الموشح رقم: (٧٤).

فَــــأَبْدل بالسَّــعْــد نَحْسَ الشَّـــقَــا
أَدَامَ لَـهُ الله طـول البَــــــقــــــا

ب- أبيات مركبة من خمسة أجزاء مفردة، كقولِ بدر الدين بن حبيب[1]:

إِذَا الحَـــبـــيبُ جَـــفَـــانـى
وَاصَـلْـتُــــــهُ بـالأمــــانـى
يَـا طِـيـبَ وَصْـل فُـــــلانـى
هَـــلَ أنْــتَ مـــنِّـــىَ دَانـــى
وَهَـــــلْ أراهُ يَـــــرَانـــــى

جـ- أبيات مركبة من فقرتين وجزأين، كقول صفى الدين الحلى[2]:

عَـــزَمْتَ يَـا مُـتْلفـى على السَّــفــرِ وَاطولُ خَــــوْفى عليك وَاحــــذرى
يـؤيسنـى مِنْ لـقــــاكَ قَــــوْلهـم بـأنه لا رُجُــــوعَ إلى القَـــمـــر

د- أبيات مركبة من فقرتين وثلاثة أجزاء، كقول ابن زُهر[3]:

قَلْبى مِن الحُـبِّ غَـيْــرُ صـاحِ صَـــــاحِ
وَإنْ لَـحَـــانـى عـلـى المـلاحِ لاحِ
وإنَّمـــا بُغْـــيَـــةُ اقْــتِـــرَاحِى رَاحِــــى

فالفـقرة الأولى أكـبر من الثانيـة وقد تكون الفـقرتان متـساويتين كـقول ابن سناء الملك[4]:

(١) الموشح رقم: (٧٠).
(٢) الموشح رقم: (٨٥).
(٣) الموشح رقم: (٧٩).
(٤) الموشح رقم: (٦٩).

إلـيـكـم عـنـى فَلَسْتُ بالسَّـالى
وكَـسْـرة الجفنِ تُجْـبـر بلـبـالى
يَا جُـمْلـةَ الحسْنِ فَـصَلَـتَ أوْصَـالى

هـ- **أبيات مركبة من فقرتين وأربعة أجزاء متساوية،** كقول ابن سناء الملك[1]:

ثَنَايَا كَـالأقَـاحِ فَـضَـحَتْ نَشْ المُدَامَـهْ
وقِنَاع كَـالصَّـبَـاحِ غَلَبَت ألف غَـمَـامَـهْ
فَـتَنَحَّـوا يا لوَاحِى واسْـألُوا الله السـلامَـهْ
فَـلَـهَـا علـى المـلاَحِ بجَـمَـالهـا الإمَـامَـهْ

فالفقرتان متساويتان. وقد تكون الفقرتان غير متساويتين كقول ابن نُباتة[2]:

أفْـدِى مِنَ الأتْرَاكِ حُلْوَ الشَّـبَـابْ مُـرّ السَّطَا
عَـشِـقْـتُـه حِينَ عَـدِمْت الصَّـوابْ مِـنَ الخُطَـا
تشكو حَـشَـا الـعَـاشِـقِـينَ منه التـهـابْ إذا عَـطـا
ورُبَّمـا يَشْكـو العَـذُول اكـتِـئَـابْ إذا خَـطَـا

و- **أبيات مركبة من ثلاث فقرات وثلاثة أجزاء،** كقول سراج الدين المحار[3]:

هَلْ مَـا مَـضَى لى مَعَ الحَـبَـايِبْ آيِـبْ بَعْدَ الصّدودْ
أمْ هَـلْ لأيَّـامِـنـا الـذَّواهِـبْ وَاهِـبْ بِأنْ تَـعُـودْ
مع كُـلِّ مَـصْـقُـولة التـرائِبْ كَـاعِـبْ هَيْـفـاءَ رُودْ

والجدول التالى يبين عدد أجزاء الأبيات المفردة فى كتاب عقود اللآل:

---

(١) الموشح رقم: (٦٨).
(٢) الموشح رقم: (٥).
(٣) الموشح رقم: (٧٨).

عدد الأجزاء	ثلاثة أجزاء	أربعة أجزاء	خمسة أجزاء
عدد الموشحات	١ ٣٠	١٥	٢

والجدول التالى يبين عدد أجزاء الأبيات المركبة:

عدد الأجزاء	فقرتان وجزآن	فقرتان وثلاثة أجزاء	فقرتان وأربعة أجزاء	ثلاث فقرات وثلاثة أجزاء
عدد الموشحات	٤	٣٤	٣	٢

مما سبق يتضح أنه ورد (٤٧) موشحًا ذا أبيات مفردة و(٤٣) موشحًا ذا أبيات مركبة فى كتاب عقود اللآل.

٤ - **الدور**: وهو البيت مع القفل الذى يليه مباشرة، وهو فى الموشح السابق:

وَنَديمٍ هِمْتُ فى غُرَّتِهِ
وبشربِ الرَّاحِ من رَاحَتِهِ
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سكرَتِه

جَذَبَ الزِّقَّ إليه واتَّكا   وَسَقَانى أربَعًا فى أربَعِ

٥ - **الخرجة**: وهى القفل الأخير فى الموشح[1]، وعليها يبنى الوشّاح موشحته لأنها تعتبر حجر الزاوية لبناء الموشح «ومقامها - عند الوشاحين - مقام المطلع فى القصيدة عند الشعراء، يخصونها بعناية فائقة، ويحسبون لها حسابًا كبيرًا»[2].

واشترط ابن سناء فيها «أن تكون حجاجية[3] من قبل السخف قزمانية[4] من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الدَّاصة[5]، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح

---

(١) دار الطراز: ٣٠.   (٢) دار الطراز: ٣٠.
(٣) حجاجى: نسبة إلى شاعر ماجن هو (ابن الحجاج ت ٣٩١هـ) وكان يكثر من الألفاظ التى تدل على المجون والفحش.
(٤) قزمانية نسبة إلى قزمان الزجال المشهور.
(٥) الداصة: اللصوص وقطاع الطرق.

من أن يكون موشحًا اللهم إن كان موشح مدح وذُكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»[1].

فالوشّاح يبنى الخرجة أولاً ثم يبنى عليها بعد ذلك باقى أجزاء الموشح[2].

ومن المفروض أن يكون البيت السابق على الخرجة متضمنًا كلمة (قال) أو (قلت) أو (غنى) أو (أنشدت)[3]. وهى فى الموشح السابق:

قَدْ نما حُـــبِّى بِـقَـلْبِى وزكـــا   لا تَـخَـل فـى الحُبِّ أنى مُـــدَّعِـى

أنواع الخرجات:

أ- الخرجة العامية:

والخرجة العامية يجب أن تكون مخترعة؛ لأن الوشاح يستمد ألفاظها من البيئة التى يعيش فيها، وتُستمد من ألسنة العامة، والخاصة، ورأى ابن سناء الملك أن تكون ألفاظها ماجنة كاشفة، أما معانيها فتكون على لسان الفتاة فهى التى تعبر عن ولعها وشغفها بالفتى وتشتكى إلى أمها، وهذه الخرجة قريبة الشبه من غزل الفتيات فى شعر عمر ابن أبى ربيعة، وقد حوى هذا الكتاب عددًا وافرًا من هذه الخرجات وعددها (ستون) خرجة، وكما سنلاحظ «أن بعض هذه الخرجات تمتاز بنوع من البساطة حتى لتشبه أن تكون حديثًا عاديًا يوميًا، إذا قيست بالموشحة نفسها»[4].

ومن هذه الخرجات قول صلاح الدين الصفدى فى موشح مطلعه[5]:

سال على الخدين منه العذار   وما استدار   ما أحسن الريحان فى الجلنار

وقد مهد الوشاح للخرجة بقوله: (قامت تنادى) فى البيت الأخير فى قوله:

---

(١) الزجل فى الأندلس: ٦.

(٢) دار الطراز: ٣٠.

(٣) السابق: ٣٢.

(٤) الزجل فى الأندلس: ٧.

(٥) الوشح رقم: (٢).

وَغَـــادة تَـنْـسِبى بِشَـــامَـــاتِهَـــا

وزوجـــهـــا يدرى إشـــاراتِهـــا

أنكـرَتْ يومًـــا بَعْـضَ حَـــالاتِـهـــا

قـــامَـتْ تُنادى بين جـــاراتِـهـــا

ثم يأتى بالخرجة بعده وهى:

تعا ابصروا ما صابنى ذا النهار قَالْ هو يَغَارْ وَطُول عُمْرُو مثل تِيس مُسْتَعارْ

ومن الموشحات التى يميل الوشاحون فيها إلى المجون موشح صلاح الدين الصفدى الذى مطلعه[1]:

بَـاتَ بَدْرِى وهـو مُـــــغْـــــتنقِى أرْتَـشِـى قَــــــــــاهُ وَأَرْتَـشِـفُ

ومهد فى البيت السابق على الخرجة بقوله: (قولها سحراً)

وَمَـــهَـــاة تُشْـــبِـــهُ القَـــمَـــرَا

جَـــفْنُهـــا للناس قَـــدْ سَـــحَـــرا

لَسْـتُ أنْسَـى قَـــوْلهـــا سَـــحَـــرا

ثم يأتى بالخرجة وهى:

قَـــدْ نَشَـبَ خُلْخَـــالِى فى حلقِى وَلِبَـــاسِى جَـــارُنَـا خَطَـفُـــوا

فالخرجة عامية فاحشة ماجنة كاشفة.

ومن ذلك قول ابن نباتة فى موشح مطلعه:[2]

أحِـــبَّـــتِى وَشَـــبَـــابِى هَـــذَا أوان شَـــــــــرابِـى

ومهد للبيت الأخير بقوله فقالت:

وَغَـــــادَةٍ لا تُبَـــــاهى إذَا تَـجَـلَّـتْ وَجَـــــــالَـتْ

وَلاَ أريـدُ سِـــــــــواهَـا وَإنْ تَـصَـــدَّتْ ومـــــالَـتْ

---

(١) الموشح رقم: (١١).

(٢) الموشح رقم: (٦٥).

بَـــادَرتُ أبــغـــى لـمــــاهَـــا   تَـحْـتَ الـنِّـقَـــــاب فقالتْ:

وأتت الخرجة فاحشة فى قوله:

إسَّـــــا تـقـطع ثِـيــــابـى   أنَـا احِـلّ نـقَـــــابـى

ويتضح مما سبق أن معظم الخرجات العامِّيَّة مهد لها الوشاح وأتت على لسان فتاة أو امرأة تتغزل فى محبوبها، ويظهر فى بعضها الفحش.

٢- الخرجة المعربة: تختلف الخرجة المعربة فى كونها تكتب باللغة الفصحى، وبذلك يكون الموشح كله فصيحًا، وتردد ابن سناء الملك فى قبولها ثم عاد وأجازها بشرط أن يكون الموشحُ موشحَ مدح، وأن يذكر فيها اسم الممدوح حيث قال: «فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحًا، اللهم إلاَّ إن كان موشح مدح وذكر اسم الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»[١].

والوشاحون فى العصور المتأخرة على ابن سناء الملك لم يتقيدوا بالشروط التى ارتآها ابن سناء الملك للخرجات ولا غيرها، والدليل على ذلك أن أكثر الموشحات التى صاغها الوشاحون كانت خرجتها باللغة العربية ولم يُذكر فيها اسم الممدوح، وهذا يرجع لذوق الوشاح الخاص، وذوق العصر. وقد تأتى خرجات عامية فى موشحات المديح، وذلك بأن «الموشحة التى تُقال فى المدح تقتضى فى الغالب خرجة تتناسب وحال الممدوح، فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية، وإذا كان الممدوح ممن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية. وإذا جرَت الموشحة على الغزل المتسامى صح أن تكون الخرجة معربة، بل كان ذلك أليق بها، وإذا خالط الموشحة شىء من التماجن فمن غير الطبيعى أن تكون معربة وإذا كانت موجهة إلى جارية أعجمية فلا بد أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال، وما يحسن فى موقف ربما لم يحسن فى غيره، وليس هناك من قانون عام ينظم الخرجة، ويحتم كيفية ورودها سوى قانون التناسب»[٢].

---

(١) دار الطراز: ٣٠، ٣١.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسى: د. إحسان عباس: ٢٣٧.

فالخرجة يأتى بها الوشاح حيث الموقف الذى يتعرض له، وكذلك الغرض الذى من أجله كتب الموشح.

ومن هذه الخرجات قول ابن اللبانة فى الموشح الذى مطلعه[1]:

شَاهِدِى فى الحبِّ مِنْ حُرقى أدْمعٌ كالجَمْرِ تنذرف

ويستطرد ابن اللبانة فى موشحه على الغزل المتسامى والموشح ليس موشح مدح حتى البيت السابق على الخرجة، ومهد لها بقوله: (غنيت):

رُبَّ راضٍ بعد ما غَضِبَا

زارنى فى غَفْلَةِ الرُّقَبَا

عِنْدها غَنَّيْتُ وا طربا

حتى يصل إلى الخرجة بقوله:

يا حبيبًا بات معتنقى ها أنا بالوصل معترف

ومن ذلك قول ابن الزقاق الأندلسى فى الموشح الذى مطلعه:[2]

خُذ حديث الشَّوقِ عَنْ نَفْسِى وَعَنِ الدَّمْعِ الذى هَمَعَا

ويقول فى البيت السابق على الخرجة وقد مهد له بـ(فتغنى):

شَبَّهَتْهُ بالرَّشَا الأُمَمُ

فَلَعَمْرى إِنَّهُم ظَلَمُوا

فَتَغَنَّى مَنْ بِهِ السَّقَمُ

حتى يصل إلى الخرجة فيقول:

أينَ ظَبىُ القَفْرِ والكُنَّسِ مِنْ غزالٍ فِى الهوى رَتَعَا

وفى هذه الخرجة يَبدو الأسلوب القديم، وتقليد الشعراء الأولين، وعلى هذا المنوال سارت الخرجات المعربة.

٣- الخرجة المقتبسة: وهذه الخرجة يقتبسها الوشاح من موشح مشهور، أو زجل،

(١) الموشح رقم: (١٠).   (٢) الموشح رقم: (٢).

وقد ينقلها بنصها أو يُحور فيها حتى تتلاءم مع المعنى الذى يريده، وقال صلاح الدين الصفدى: «وستقف فى هذه الموشحات التى أوردها من كلامى، وفى بعضها خرجات، إن أنت أنصفتها عرفت أين تقع من شروط ابن سناء الملك رحمه الله تعالى. وأنا ارتكبت فيها مزلتين، وسلكت فيها زلقتين؛ لأننى غالب ما نظمته على وزن من تقدمنى، وأتيت بخرجة غير خرجته. وهذا فهو أصعب ما يكون لأن الوشاحين يُحَصِّلون الخرجة أولاً ثم إنهم ينظمون الموشح على وزنها وقافيتها، وأنا فأحتاج إلى أن التزم بذلك الوزن الذى تقدمنى وبقوافيه، وأجىء مع ذلك بالخرجة الداخلة. وهذان أمران مُشِقان إلاَّ على من أيَّدَه الله بمعونته»[1].

وقد ذكر ابن سناء الملك ذلك صراحة فقال: «وفى المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره، وهو أصوب رأيًا ممن لا يوفق فى خرجته...»[2]. ومن ذلك خرجة مظفر العيلانى فى الموشح الذى مطلعه[3]:

كَلِّلِى   يا سُحبُ تِيجَانَ الرُّبى بالحُلِى
واجْعَلِى   سِوارها مُنعطف الجَدْوَلِ

حتى يصل إلى البيت السابق على الخرجة فيقول:

مَنْ ظَلَمْ   فِى دَوْلَةِ الحُسْنِ إذا ما حكمْ
فَالأَلَمْ   يَجُولُ فى خاطرِهِ والأَلَمْ
والقَلَمْ   يكتبُ على لسانِ الأُمَمْ

ومهد بقوله: (يكتب على لسان الأمم) وأتت الخرجة:

مَنْ ولِى   فى أمةٍ أمراً ولمْ يعدلِ
يُعْزَلُ   إلاَّ لحاظ الرشأ الأكحلِ

---

(١) توشيع التوشيح: ٢٩، ٣٠.

(٢) دار الطراز: ٣٣.

(٣) الموشح رقم: (٤٨).

وهى مطلع موشح عبادة بن ماء السماء[1].

وقول لسان الدين بن الخطيب فى الموشح الذى مطلعه[2]:

جَادَكَ الغَيثُ إذا الغيثُ هما   يا زمان الوصل بالأندلسِ

لم يَكُنْ وصلُكَ إلاَّ حُلُمَا   فى الكرى أو خلسةَ المختلسِ

حتى يصل إلى البيت السابق على الخرجة فيقول:

ها كها يا سِبْطَ أنصارَ العُلى   والذى إن عَثَر الدَّهْر أقالْ

غَادة أكسبها الحسنُ مَلا   تبهرُ العين جلاءً وصِقالْ

عارضت لفظًا ومعنى وحلى   قَوْلَ مَنْ أنطقهُ الحبُّ فقال:

الخرجة:

هل درى ظَبْىُ الحِمَى أن قد حمى   قلب صَبٌّ حَلَّهُ فى مَكْنِسِ

فهو فى حرٍّ وخفقٍ مثل ما   لعبتْ ريح الصَّبَا بالقَبَسَ

وهذه الخرجة مطلع موشح ابن سهل الإشبيلى[3]، وهى خرجة معربة لأن الوشاح أخذ المطلع، وكذلك مظفر العيلانى.

أما بدر الدين بن حبيب فقد أخذ خرجة ابن قزمان الزجلية وجعلها خرجة لموشحه وهى خرجة عامية يقول[4]:

يا ستر برب غفور   كُسَيْرَةْ لصَحْب السُّحورْ

وقد جعل الوشاحون الخرجة من الشعر القصيد، ومن ذلك قول يحيى العطار حيث قال[5]:

وكمْ سرقنا على الأيام من قُبل   خوف الرقيب كَشُرْبِ الطَّائرِ الوجلِ

---

(٤) توشيح التوشيح: ١١٣.

(٢) الموشح رقم: (٨٨).

(٣) الموشح رقم: (٨٧).

(٤) الموشح رقم: (٧٤).

(٥) الموشح رقم: (٥٢).

فالشطر الأول لابن الدمامينى، والأخير للشريف الرضى.

والجدول التالى يبين أنواع الخرجات:

نوع الخرجة	خرجة عامية	خرجة معربة	خرجة مقتبسة
عدد الموشحات	٦٠	٢٠	١٠

البيت السابق على الخرجة

الخرجة	خرجات لم يمهد لها	خرجات مهد لها بقال	خرجات مهد لها بألفاظ أخرى	خرجات مهد لها بغنى	خرجات ضمن القول فيها
العدد	٣٦	٢٧	١٤	١٠	٣

ثانيًا: بناء الزجل:

ويعد الزّجل من الفنون الملحونه «وهو أرفعها رتبة، وأشـرفها نسبة، وأكثرها أوزانًا وأرجحـها مـيزانًا، ولـم تـزل إلى عصـرنا هذا أوزانه متـجددة، وقـوافيـه متـعددة، ومخترعوه أهل المغرب، ثم تداوله الناس بعدهم»[١].

والزجل كالموشح كـلاهما وليد الـبيئة الأندلـسية؛ حيـث نشأ الموشح أولاً ثم تلاه الزجل، وأول من أبدع فيه أبو بكر بن قزمان[٢]. ويستمد الزجل ألفاظه من البيئة لأنه يكون على ألسنة العامة من الناس، ومن هنا تختلف الأذواق من بيـئة إلى أخرى كما يقول ابن خلدون: «واعلم أن الأذواق كلها فى معرفـة البلاغة، وإنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وأكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها كما قلناه فى اللغة العربية؛ فلا الأندلسى بالبلاغة الـتى فى شعر أهل المغرب، ولا المغربى بالبلاغة التى فى شـعـر أهل الأندلس والمشـرق، ولا المشـرقى بالبلاغـة التى فى شـعـر أهل الأندلس والمغرب؛ لأن اللسان الحضرى وتراكيبه مختلفة فيهم وكل واحد منهم مدرك لبلاغـة لغتـه وذائق محـاسن الشعـر من أهل جلدته، وفى خلق الـسموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم آيات. . »[٣].

وعـبارة ابن خلدون هذه يُسـتشفُ منهـا أن فن الزجل يخـتلف فى لغتـه عن فن الموشح؛ فالموشح فن معرَّب عدا الخرجة، والزجل كله يدخله اللحن، واللغة الملحونة تختلف من بيئة إلى بيئة حتى داخل القطر الواحد.

وعن أقسامه قال صفى الدين الحلى: «وقد قسمـه مخترعوه إلى أربعة أقسام يفرق بينهـا بمضمونـها المفهـوم، لا بالأوزان واللُّزوم. فلقـبوا ما تضـمن الغزل والنـسيب والخَمْـرِىّ والزَّهْرِىّ: زجلاً؛ ومـا تضمن الهَزْل والخـلاعة والإحمـاض: بُلَيْقًـا؛ وما تضمن الهجاء والثَّلبَ: قرقيًّا؛ وما تضـمن المواعظ والحكمة: مكفِّرًا؛ ولقبه مشتق من تكفير الذنوب»[٤]، وقد اختلف فى أقسامه[٥].

---

(١) العاطل الحالى: ٥.

(٢) ينظر مقدمة ابن خلدون تحقيق د. على عبد الواحد: ٣/ ١٣٥٠.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ٣/ ١٣٦٤.

(٤) العاطل الحالى: ٢٦ ونقله بلفظه ابن حجه الحموى فى كتابه بلوغ الأمل فى فن الزجل ص١٢٨.

(٥) ينظر خلاصة الأثر: ١/١٠٨، والموشحات المملوكية: ١/ ٢٦.

والبُلّيقْ من اختراع المصريين لميلهم إلى الفكاهة الساخرة[1]، و«أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مُقَصَّدة، وأبياتًا مُجَرّدة فى أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض، لا يغايره بغير اللحن واللفظ العاميّ، وسمّوها القصائد الزّجلية»[2].

بناء الزجل:

والزجل يتكون عادة من أقفال وأبيات كالموشح إلاّ: «أن الشبه كبير بين التوشيح والزجل فى أكثر من ناحية وخاصة فى الشكل الخارجى وفى الأوزان ونظام القوافى»[3] ونمثل لهذه الأجزاء بالزجل التالى:

قال الشيخ على بن مقاتل[4]:

يا مليح الشباب يا حلو الشمايلْ　　ان عينيك تعمل فى قلبى عمايلْ

* * *

فيها فترة يخطر لمن بيها يجهلْ

انها سهلة والمنون منها أسهلْ

وأرْباب الفضل والتشابيه يا شُهَلْ

قالوا عينيك نرجس وصدغك خمايلْ　　صبتها أسياف معقربات الحمايلْ

* * *

من ذا يحمل جور العوينات بتاعكْ

وانْتَ سلطانْ على المعاشِق ومساعكْ

رمح قامه بلينها اشتد باعكْ

وحواجب قسى على جفن نابلْ　　سهمها أنفذ فى القلب من سحر بابلْ

* * *

---

(١) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية للرافعى: ٣/ ١٧٩.

(٢) العاطل الحالى: ١٤.

(٣) الزجل فى الأندلس: ٢.

(٤) الزجل رقم (١١).

قــال لى انســــان هذا الذى تـثنى عـنُّو

وتـقـــول فـى مـــــديحك انُّو وانُّـو

مــا رايت فى الملاح مليحْ أحـــلا منُّو

قلت لُوْلا فــتشْ وقــايس وقــابل وعلى هيئتك هذا العـــام وقـــابلْ

* * *

راح عــذولى كـمــا وصيــتو وجــانى

وقــال إلا مــحــبــوبك ابن الـفــلانى

قلت هُو هُو ومـن بعــشــقـــو بـلانى

قــال لى ذاك الذى ألـيق قـــدّو مــائل عند صـحـب العـقــول وليس لُـو مماثلْ

* * *

مــوطا خلقــوا مليح ومــا أعــلا قــدرو

ومــا أترف صـدرو المبــرز فـى خــدّو

قَلْ قـلبى واش وصلـك إلى صـــدرو

قلت نهـــديه ممزقـــات الغـــلايلْ هــى المدلّــهْ وكــل شــىء لُـو دلايــلْ

* * *

قـالوا خشـفك عن مـرتعك أمـسى نافـرْ

واش قــد زاد نفـره عـليك وانت صــابرْ

قلـت يا مَـنْ أتانـى عــــاذل وعــــاذرْ

المحب الصـــدوق إذا كــان مــفــاصلْ يحـــتج أن يصــبــر إلى أن يـواصلْ

* * *

يتكون هذا الزجل من سبعة أقفال متحدة فى التقفية وستة أبيات مختلفة فى التقفية، وهو زجل تام، ويعد من أبسط صور بناء الزجل، وأجزاؤه هى:

١ - المطلع: وهو القفل الأول فى الزجل وهو فى الزجل السابق:

يا مليح الشبـاب يا حلو الشمـايل   ان عينيك تعمل فى قلبى عمـايل

ووُجِدَ زجلٌ واحد. أقرع[1]، والمطلع قد يتفق مع بقية الأقفال فى عدد الأجزاء وقد يختلف، وعدد الأزجال التى اتفق فيها المطلع مع الأقفال والخرجة(٢٣) زجلاً والتى اختلف فيها المطلع عن بقية الأقفال (١٧)زجلاً وأتت صور المطالع المتفقة مع الأقفال كالتالى:

أ ________________ ب ________________

أ ________________ ب ________________

فالمطلع متفق فى التقفية الخارجية ومختلف فى التقفيه الداخلية، وقد تأتى التقفية الداخلية كالخارجية، وهذا قليل نادر.

أ ________________ أ ________________

وهذا كالزجل السابق، وقد يختلف فى التقفية.

٢ - القفل: ولا يشترط فى الزجل أن تتفق الأقفال فى عدد الأجزاء، فقد يأتى القفل الأول (المطلع) مكونًا من أربعة أجزاء وبقية الأقفال والخرجة مثله، أو يأتى المطلع مكونًا من جزأين وكذلك الأقفال والخرجة، وقليلاً ما يأتى المطلع مكونًا من أربعة أجزاء والأقفال والخرجة مكونة من جزئين، أو يأتى المطلع مكونًا من جزئين والأقفال والخرجة مكونة من جزء واحد، وهذا فى البليقات فقط.

أجزاء القفل:

والقفل فى الزجل السابق:

قالوا عينيك نرجس وصدغك خمايل   صبتها أسياف معقربات الحمايل

فالقفل مكون من جزءين متفقين فى التقفية الداخلية والخارجية[2]:

قـد هوى قلبى معـيـشقْ   حبـشى أسـمـر وأهيف

---

(١) الزجل رقم (٤).

(٢) الزجل رقم (٢).

يخـــجـل الغـــصن الرشـــيـق كـــيـف لا نعــــشق ونتلف

ثم يلى المطلع القفل الأول:

بنـخـــــــاطـر دعنى نشـنقْ فى وصـــــالوا ونســـــيّفْ

مــا نقـــول لك شىء ســـوى الحقْ قـــد قـــتلنى ذا الوصـــيّف

فالمطلع والأقفال والخرجـة متفقة فى التقفية الداخليـة والخارجية كل على حده فى الزجل كله.

الصورة الثانية:

أ ــــــــــــــ ت ــــــــــــــ

ب ــــــــــــــ ت ــــــــــــــ

ثم

أ ــــــــــــــ ت ــــــــــــــ

كقول ابن النبيه فى الزجل الذى مطلعه[1]:

الزمـــان ســـعـيـــد مـــواتِى والحـــبـــيـب حـلـو رشـــيـقْ

والربيع بســـاطُو أخـــضـــرْ والشـــراب أصـــفـــر مـــرَوّقْ

ثم يلى المطلع القفل الأول:

والهـــزار يعـــمـل طـرايـقْ فى الغـنـا مـــزمـــور ومطلق

فالمطلع مـركب من أربعة أجزاء مـختلفة فى التـقفيـة الداخلية متفـقة فى القافـية الخارجيـة، وأتت الأقفال والخرجـة مكونة من جزءين مخـتلفين فى التقفيـة الداخلية والخارجية.

---

(١) الزجل رقم (١).

الصورة الثالثة:

____________ أ ____________ أ

أو:

____________ أ ____________ ب

كقول ابن حجة الحموى فى زجل مطلعه[1]:

حـــبى واصل ناديت لو راد يفـــاصلْ لا تقـــاطـع بالحــرمـــه يا حـب واصلْ

ثم يأتى القفل الأول:

كم تجي عـــرض لاصطبـــاري تحـــاولْ لله اقـــصـــركم فـى عـــشـــقــه تـطاولْ

فالمطلع والأقفال والخرجة متفقة فى عدد الأجـزاء والتقفية الداخلية والخارجية وقد تأتى التقفية مختلفة كقول ابن قزمان فى زجل مطلعه[2]:

عـــينيك بـحـــال الجـــيـــوش حـــين تـهـــــــــــــوش

ثم يأتى القفل الأول:

مـــــــا كـــنّـــو إلا طـــرا ز الـــنــقـــــــــــــوشْ

الصورة الخامسة:

____________ أ ____________ أ

ثم

____________ أ

وهذه الصورة أتت فى البليقات وذلك فى بليق مطلعه[3]:

طـــلـــقـــنـــى وروح مِـــنْ وشـــىْ مـــا حـــبك ولا لـى فـــيك شـىْ

ثم يأتى القفل الأول:

صيتك للنقانق يخشى

(١) الزجل رقم (١٢).
(٢) الزجل رقم (٤٠).
(٣) الزجل رقم (٩).
(٤) الزجل رقم (١٦).

٣- البيت: والأبيات تأتى فى الأزجال مـفردة أو مركبة، ويجب أن تتـفق مع بقية أبيات الزجل والبيت فى الزجل السابق:

فـيـهـا فـتـره يخطر لمن بـيـهـا يجـهل

انهـا سـهلـة والمنون منهـا أسـهل

ورباب الفـضل والتـشـابيـه يا شـهل

وأتت صور الأبيات هكذا: **الصورة الأولى**:

وهى أبيات مفردة مكونة من ثلاثة أجزاء مفردة كقول ابن حجه الحموى[1]:

يا عـذارو عليـش تسـيل عند ذكـرو

ويا ردفـو بسّـك على خـصـرو

ويا طرفـو كم ذا الـكسل وات يا شـعـرو

ويفضل فى الأبيات أن تختلف فى التقفية.

الصورة الثانية:

وهى أبيات مفردة مكونة من جزءين مفردين وهذا قليل نادر كقول ابن قزمان[2]:

ولـك عـذار فـى الـورى

لـيـس بـالله مـثـلـو يُـرَى

(١) الزجل رقم (١٢).

(٢) الزجل رقم (٤٠).

الصورة الثالثة:

____

____

____

____

وهى أبيات مفردة مكونة من أربعة أجزاء مـفردة وهذا قليل نادر كقول علاء الدين ابن مقاتل[1]:

قـلـبـى بـحـب تـيّـــــــاه

لـيس يـعـــــــــشق إلا إيـاه

فــــاز مـن وقـف وحَـــــيـــــاه

يـرصـــــد عـلـى مــــحـــيّـــــاه

الصورة الرابعة:

______________ ______ ______________

وهى أبيات مركبة من فقرة وثلاثة أجزاء كقول على بن مقاتل[2]:

جا الرسول من عند حبى لى بشير بقرب قربى سرنى وسر قلبى

الصورة الخامسة:

أ ______________	ب ______________
ب ______________	ب ______________
جـ ______________	ب ______________

وهى أبيات مكونة من ثلاثة أجزاء مركبة

كقول الأديب الذهبى:[3]

---

(١) الزجل رقم (٤).

(٢) الزجل رقم (٩).

(٣) الزجل رقم (٦).

فى كـــوانين حـــشـــاى أطـلق	نـار تـزيد حـــــــــــرتى
ولقـــتلى نَصب نصـــبـــه	غـــبت عن حـــضـــرتى
وعلى حَــرِّ جَــمْــرِ هِجـــرانوا	قـــــد طبخ قِـــــدرتى

فالأبيات من ثلاث فقرات مركبة من جزءين مختلـفة فى التقفية الداخلية، ومتفقة فى التقفية الخارجية.

الصورة السادسة:

ـــــــــــــــــ أ	ـــــــــــــــ ب
ـــــــــــــــــ ب	ـــــــــــــــ ب
ـــــــــــــــــ جـ	ـــــــــــــــ ب
ـــــــــــــــــ د	ـــــــــــــــ ب

كقول النواجى[1]:

جلّ منشيه من مـا وطين ما أحـلاه	دا رشـيق القـوامْ
أى مـعـيـشـيق لو ألف تسـويقـه	كل يوم فى الأنامْ
كم كـــــــــــر وكم صـــانع	ولا يخشى مـلامْ
ولا يعـــــرف إلا دقـــيق مـن بين	حجرتين والسلامْ

فالأجزاء الأولى أطول من الأجزاء الثانية.

الخرجة:

وتمتاز خرجات الأزجال بالبـساطة حتى لتشبه حديثًا عاديًا يومـيًا بخلاف خرجات الموشـحات، وأتـت الخرجـات على شكل واحـد «الخـرجات العـامـيـة» وقد أخـذ الوشـاحون بعض خرجات الأزجـال وبنوا عليها موشحاتهم. فالخرجـات العامية فى الأزجال تشترك مع الخـرجات فى الموشحات «غير أن خرجات الأزجال قـد تستعمل

---

(١) الزجل رقم (٧).

بعض الأمثال الشائعة بين الناس، سواء أكانت من أمثال العرب القدماء أو المحدثين..»[1].

ومنها قول علاء الدين بن مقاتل[2]:

مِنْ كلّ بيتْ مربعْ ملحون بألف مغرّبْ

وكقول الأديب الذهبي[3]:

مثلما جا يقايس الفضه والذهب بالحديد

أو يشبّه بلا تشبيه لبلاد الصعيد

وكقول ابن النبيه[4]:

زعقت حرام زوجى والنبى غدا يطلّقْ

وقد يقتبس الزجال الخرجة من زجل آخر كما فعل أبو بكر بن حجة فى قوله[5]:

يا مليح الشباب يا حلو الشمايل ان عينيك تعمل فى قلبى عمايلْ

فهى مطلع زجل لابن مقاتل[6]:

وهكذا رأينا التشابه بين الموشح والزجل فى البناء، وهذه السمة جعلت الزجل قريب الشبه من الموشح ولا يفصل بينهما إلاَّ اللغة.

وقد وجدت بعض الموشحات كتبت باللغة العامية.

وسيأتى الحديث عن خرجات الأزجال فى الفصل الخاص: (بين الموشح والزجل).

***

---

(١) الزجل فى الأندلس: ٣٨.
(٢) الزجل رقم: (٤).
(٣) الزجل رقم: (٦).
(٤) الزجل رقم: (١).
(٥) الزجل رقم: (١٢).
(٦) الزجل رقم: (١١).

الفصل الثانى

بين
الموشح والزجل

البناء:

يتشابه الموشح مع الزجل حيث يُبنى كل منهما من المطلع والأبيات والأقفال والخرجة[1] إلاّ أن بناء المطلع في الموشح يختلف عن بنائه في الزجل؛ ففي الموشح المطلع - إن وُجِدَ - يكون مثل بناء الأقفال والخرجة؛ فعلى سبيل المثل[2]:

يـــا ولاة الحـــبِّ إنَّ دمـــعِي ســـفكتْـــهُ الأعـــينُ النُّجلُ

فالمطلع يتكون من جزأين وكذلك بقية الأقفال، فالقُفل الأول:

فـــتكتْ بى فَـــتْكَ مُنْتـــقمِ بِســـهَـــامٍ راشـــهَـــا الكحَلُ

والقُفْل الثانى:

صَـنَـمٌ، نـاهـيـكَ مـن صَـنَـمِ حـــائرٌ فى خـــدِّه الخـــجلُ

وهكذا فى باقى الأقفال حتى الخرجة وهى:

فكمـــالُ الحُـــسْنِ بالكرَمِ والذى يـزرِى بـه الـبَـــخلُ

فعدد الأجزاء فى المطلع هى نفسها عدد الأجزاء فى الأقفال والخرجة.

وكذلك الموشح الذى مطلعه[3]:

الراحُ فى الزجـاجـهْ	أعـارها خَـدُّ النديم	حـــمـــرةَ الـوردِ
واستـوهبت نسيـمه	فـهيّجت نَشْرَ العَبيرِ	مع شـــذا النّدِ

والقفل الأول:

أذكَى بهـا سـراجَـهْ	فخلتُ فى الليل البهيمْ	شـــعـلة الزّنـدِ
لو أنهـا عـليـمـهْ	تاهتْ على البـدر المنيرِ	وهو فى السّـعـدِ

وهكذا حتى الخرجة:

اقصِ لنا فـردْ حـاجـهْ	يا ستى بوسه فى الفـميم	وأخـرى فى الخـدّْ
والحـاجَـة العظيـمـهْ	ان تطلعـوا فـوق السـرير	ونُـحـطّ يَـدّى

فبناء المطلع مع الأقفال والخرجة لا يتغير؛ ففى الموشح السابق تكون المطلع من

(١) ينظر الفصل الأول ص ٩. (٢) الموشح رقم (١٥). (٣) الموشح رقم (٦٦).

فقرتين كل فقرة مركبة من ثلاثة أجزاء، وهكذا الأقـفال والخرجة، وكذلك فى التقفية الخارجية.

أما الزجل: فيـختلف عن الموشح فى هذا البناء، وقـد يتشابـه، وهذا نادر؛ فعلى سبيل المثال الزجل الذى مطلعه[1]:

نـهـــو طبـــاخ فى مـطبـخ افكـارى   خـل نـارى تـقـــــيـــــدْ
يا رب عـــيـــذو بســـورة الدخـــان   يا حـــمـــيـــد يـا مـــجـــيـــدْ

والقفل الأول:

وفـى دسـت الهـــــوان عـلـى قلبـى   غـلـيـــانـو شـــديـد
وعـلـى الـريم صـــبـح دمى فـــايـر   بـعـــد نـقـــصـــوا يـزيـد

حتى يصل إلى الخرجة فيقول:

مـــثل مـــاجـــا يقـــايس الـفـضـــة   والـذهـــب بـالحـــديـد
أو يشـــبِّـــه مـصـــر بلا تشـبيـــه   لـبـــلاد الـصـــعـــيـــد

والزجل يتكون من تسعة أقفال مكونة من فقرتين، كل فقرة مكونة من جزأين متفقة فى التقفية الخارجية.

ويقول ابن حجة[2]:

حـبـى واصلْ ناديـت لُو رَاد يفـــاصلْ   لا تقـــاطع بالحــرمـــة ياحب واصلْ

والقفل الأول:

كم تجـى عـرض لاصطبـارى تحـــاولْ   لله اقـــصـــركم فى عـشـقـــوا تطاولْ

والخرجة:

يا مليح الشـبـــاب يا حلـو الشـمــايلْ   إن عـينيـك تعـمل فى قلبى عـمـــايلْ

فهنا اتفاق فى البناء ما بين المطلع والأقـفال، ولكن هناك أزجالاً اختلفت عن هذا البناء كالزجل الذى مطلعه[3]:

---

(١) الزجل رقم (٦).   (٢) الزجل رقم (١٢).   (٣) الزجل رقم (١١).

الزمان سعيد مواتى والحبيب حلو رشيقْ
والربيع بساط أخضر والشراب أصفر مروّق

والقفل الأول:

والهزار يعمل طرايقْ فى الغنا مزمور ومطلقْ

والقفل الثانى:

لا تخاف الصبح يهجمْ دع يجيى ويركب أبلقْ

والخرجة:

زعقت: حرام زوجى والنبى غدا نطلّقْ

فالمطلع تكوّن من فقرتين كل فقرة مركبة من جزأين، أما باقى الأقفال والخرجة فتكونت من فقرة واحدة مركبة من جزأين، وهذا هو الأغلب وهناك بناء آخر كالزجل الذى مطلعه[1]:

طلقنى وروح مِنْ وشىْ ما حبك ولا لى فيك شىْ

والقُفل الأول:

صيتك للنقانق يخشى

والقُفل الثانى:

ونا طيبة فى فرشى

والخرجة:

من واحد تقول لك بشى

فالمطلع تكون من جزأين، أما الأقفال والخرجة فتكونت من جزء واحد مفرد.

وهناك زجل تكون المطلع فيه من فقرتين مركبتين من جزأين، أى أربعة أجزاء، وأتت الأقفال والخرجة مركبة من جزء واحد وهذا نادر كالزجل الذى مطلعه[2]:

---

(١) الزجل رقم (١٦).
(٢) الزجل رقم (٩).

جـا الرسـول مـن حـبيى أهلا ... بـجـيـوا وألـف سـهـلا
قـلـت قـلْ لـى نـعـم أوْ لا ... قـال وكـم ذا نـعـم أوْلـى

والقفل الأول: ومـلا سـمـعى وامـلا

والقفل الثانى: أعـزل الـراح وولـى

والخرجة: سـمـتنى فى الجـيـد مـا نعـيـد

فهذا البناء لا نظير له فى الموشح، وأقل ما يتكون منه المطلع جزآن.

ويتشابه الموشح مع الزجل فى التقفية الخارجية للأقفال كما ذكرنا من قبل، إلاّ أن أجزاء الأقفال فى الموشحة قد تأتى معقدة أو كثيرة على خلاف الزجل كالموشح التالى[1]:

شـعـاعـهـا بكـفّى ... يخـرجنى عن الـغىّ ... وقـد شـربتـهـا كىّ
توقـعنى فى سكره ... تجـذبنى بـعطفىّ

وكثر هذا النوع فى الموشحات فى العصر المملوكى، إلاّ أن النواجى لم يضمّن كتابه إلاّ قليلا من هذا النوع، ولم نعثر على مثل هذا التركيب أو التعقيد فى الأزجال، وكذلك أتت أبيات بعض الموشحات كالأقفال المركبة والأبيات فى الموشح التالى[2]:

قـلْبى بِكُـمُ يا أُولى المَعـانى ... عـانى ... ومَـدْمَـعِى طـليـقْ
مـا آن لـلـدّهْـر أنْ يـرانى ... رانـىِ ... لـذلك الـغـريـقْ
صَـبْرى لِبُـعْـد الذى جَفـانى ... فـانىِ ... وفى الحـشـا حـريقْ

---

(١) الموشح رقم (٦٧)
(٢) الموشح رقم (٧٧)

فالبيت يتكون من ثلاث فقرات، وكل فقرة مكونة من جزأين، والجزء الثانى مشتق من نهاية الجزء الأول وهو ما يسمى بجناس التذييل أو الترجيع، ومثل هذا لا يوجد فى الأزجال؛ إذ فى الأزجال البساطة والخفة والإقلال من الجناس.

وكذلك تشابه الموشح مع الزجل فى الخرجة إلاَّ أن الخرجات أتت فى الموشح على الأنواع[1] (العامية، والمعربّة، والمقتبسة، والأعجمية)، أما فى الزجل فأتت على نوعين (العامية و المقتبسة).

فالخرجة العامية تمتاز بالبساطة لتشبه حديثاً عادياً إذا قيست بالموشحة، فالوشاح يخرج من المعرَّب إلى العامى، وأزعم أن مثل هذه الخرجات فى الموشحات هى التى أدت إلى ظهور فن الزجل وكان الشاعر (الزجّال) يتظرف بحديثه فى زجله كالخرجة فى الموشح التالى[2]:

«عليش نخليك ولش نداريك
فى الهوى قاطع طريق لابد نعرّيكْ»

وفيها أيضا[3]:

«كم تبوس فمى وكم تجذب دلالى بسنانه تظن إنى فلانهْ»

وعلى هذا النمط أتت الأزجال فى خرجاتها كالزجل التالى[4]:

الهوى حرَّكنى وسكن فى قلبى
والمليح يهجرنى يا ترى ايش ذنبى

وكالزجل التالى[5]:

وهو التيس بعينو واش حاجة لكنّو

وقد يمهد للخرجة فى البيت السابق عليها، وقد ذكرنا ذلك من قبل.

وقد تداولت خرجات عن بعض الوشاحين والزجالين ومن ذلك فى الموشحات

---

(١) ينظر الفصل الاول (بناء الموشح والزجل).

(٢) الزجل رقم (٦١). (٣) الزجل رقم (٦٣).

(٤) الزجل رقم (٣٩). (٥) الزجل رقم (١٥).

قول ابن حبيب الحلبى[1]:

يـا مليـح الشـــبـــاب   يـا حلـو الـشـــمـــايـل

إن عـــــيـنـيـك   تعـــمل فـى قلبى عـــمـــايل

وفى الزجل قول أبى بكر بن حجة[2]:

يـا مليـح الشـــبـــاب   يـا حلـو الـشـــمـــايـل

إن عـــــيـنـيـك   تعـــمل فـى قلبى عـــمـــايل

وهذه الخرجة مطلع زجل لعلى بن مقاتل، فأخذه الوشاح وكذلك الزّجّال.

وانفردت الموشحات بالاقتباس من القرآن والـشعر فى الأقفال، وهذا غير جائز فى الأزجال لأنه يكتب باللغة العـامية، وذلك فى الخرجات المعـربة وذلك فى قول صدر الدين بن الوكيل[3]:

والكأس مترعة   حثّتْ مشعشعة   (فينا الشمول وغنانا مغنينا)

فالجزء الثالث مأخوذ من نـونية ابن زيدون حيث دخل صدر الدين بن الوكيل على أعجازها. وكذلك قول يحيى العطار[4]:

وكم ســـرقنـا على الأيـام من قُـــبَلٍ   (خـوف الرقـيب كـشـرب انطائر الوجل)

فالجزء الثانى للشريف الرضى، وقد ضمنه كله من كلام الغير، وهذه ظاهرة فريدة فى الموشحـات لم تكن موجودة فى الموشحـات الأندلسية؛ فـالفضل يعود فيـها إلى المشارقة.

وقد تكون الخرجة فى الموشح مطلعًا كقول ابن حنا[5]:

قـــــــد انـحـلَ   الجـسمَ أسـمــرْ اكـحلْ

وأَوْحَـــــــــلَ   القـلبَ فـــيـــه مُـــدْ حل

---

(1) الموشح رقم (٧٣).   (2) الزجل رقم (١٢).   (3) الموشح رقم (٩٠).

(4) الموشح رقم (٥٢).   (5) الزجل رقم (٦).

والخرجة:

قـــــــــد أنـحـــل　　الجـسم أسـمــــر أكــحلْ

وأوْحَـــــــــــــــلْ　　القـلب فـيــــه مـــــذ حل

وهذا قليل فى الموشحات، وظهر بكثرة فى الأزجال كقول ابن المبلط فى زجل مطلعه[1]:

بعـثت النسيـم منى رسول بالسـلامْ　　لمن نعشـقوا بقربه غبـوق واصطباحْ

لأنوا غـصن مـايس رشـيق القـوامْ　　ومـا لُو رسـول إلاَّ نسيم الصبـاحْ

والخرجة:

بعـثت النسيـم منى رسول بالسـلام　　لمن نعشـقوا بقربه غبـوق واصطباحْ

لأنوا غـصن مـايس رشـيق القـوامْ　　ومـا لُو رسـول إلاَّ نسيم الصبـاحْ

وقوله أيضاً فى زجل مطلعه[2]:

يـا علـى وجـــــهك الحَــسَنْ　　والحـــسين عـندمـــا ظهــــرْ

فـــاق على الفـــجـــر والنهـــار　　ولشـــمـس الضـــحى قـــمــرْ

والخرجة:

يـا علـى وجـــــهك الحــــسن　　والحـــسين عـندمـــا ظهــــرْ

فـــاق على الفـــجـــر والنهـــار　　ولشـــمـس الضـــحى قـــمــرْ

وهذه الظاهرة شائعة فى كثير من الأزجال[3]

ومع ما ذكرناه من تشابه بين الخرجـة فى الموشح والزجل، وانفراد بعض الخرجات فى الموشحات بالاقتباس، فإن خـرجات الأزجال انفردت بمدح الزجال نفسه أو زجله فى البيت السابق عليها، ومن ذلك قول فخر الدين بن مكانس فى البيت السابق على الخرجة[4]:

---

(٢) الزجل رقم (٣٥).

(٢) الزجل رقم (٣٦).

(٣) الأزجال رقم (٣٧، ٣٩، ١٩).

(٤) الزجل رقم (٢).

هكذا هو فن الأزجالْ ... لا تقل لى صار ولا كان

لم يكن لى عباده[1] خالْ ... ولا عمى ابن قزمان[2]

ألا ريت حبى إذا مال ... فضح الرماح والاغصان

صبت مركب حسنوا موسقْ ... جيت أنا واكتلت مكنف

وأضا ذهنى واشرقْ ... جا الزجل صنع ظريف

وكذلك قول علاء بن مقاتل الحموى[3]:

ذا الزجل قاسيون على الأعدا ... جد ما فيه سخفْ

وعلى ارباب المعرفة من ريش ... النعامات أخفْ

للصغير والكبير فقل عنى ... واحذر احذر تخفْ

كم زيادة، على على وان كان ... تشتهوا تعملوا

هذا الأبلق والشقرا والميدان ... اركبوا وادخلوا

وقول النواجى[4]:

ذا الزجل جا ظريف قوى مطبوع ... مثل حبى حلو

فيه دقايق عنها ابن قزمان عجز ... وانقطع واصلوا

اى من راد يخوض سريع بحروا ... ذاك ساحلوا

صار مديد فيه نخال دقيق يطلب ... من يريد ينخلوا

اش يساوى معى حسود وجهوا ... شبه منخل صفيقْ

وكلاموا قلت إذا تغربل ... يرتمى فى الطريقْ

* * *

مانا زجّال ولا الزجل فنى ... ولا بيه رفعتى

إنما نا شاعر أديب كاتب ... والقريض صنعتى

---

(١) يقصد عبادة بن ماء السماء: رأس الشعراء فى الدولة العامرية بالأندلس ت ٤٢٢ هـ.

(٢) ابن قزمان: الزجال الأندلسى المشهور. (٣) الزجل رقم (٥). (٤) الزجل رقم (٧).

ريت حبيبي يسبي الأنام صنوا | وهواه منيتي
قلت فيه الزجل حتى يلحن | بقيام حجتي
جا رقيق يشبه العتيق فاعجب | لو يوحّد الصديقْ
كيف يكون يشبه ا لعتيق نظمي | ونقول لو رقيقْ

ومن ذلك قول الإسكاف معترفا بأستاذه على بن بصاص بأنه إمامه وأستاذه(١):

هكذا سبك المعانيِ | هكذا نظم القوافي
بالرشاقه واللباقه | من أديب عارف موافي
من سمع نظمي يقول لي | لك يا اسكافِ العوافي
وابن بصاص اعتمادي | في حضوري وغيابي
قدوتي شيخي إمامي | كنز علمي واكتسابي

كذلك تأثر الزجالون بالأمثال العامية الشائعة بين الناس، ومن ذلك قول ابن النبيه في الخرجة(٢):

زعقت: حرام زوجي | والنبي غدا نطلّقْ

فلفظ (والنبي) تستخدمه العامة في حديثهم.

ومن ذلك قول علي بن مقاتل(٣):

ذي عجويه قد جرت لي | ارخوها في فنوني
كِيف نكون ابن مقاتل | والبراغيث يقتلوني

ممثل هذا شائع في العامية؛ فالاسم على غير مسمى.

وكقول ابن حجة الحموي(٤):

قال ولوني قد رجع حايلْ | وقد أبصر دمعي ملوانْ
ذقت تدبيح الغرام ناديت | في هواك ذقت الهوى ألوانْ

(١) الزجل رقم (٦). (٢) الزجل رقم (١). (٣) الزجل رقم (٨). (٤) الزجل رقم (١٣).

وكذلك الشبه كبير بين الموشح والزجل فى بعض الموضوعات إلاّ أن الزجل كان ألصق من الموشح فى موضوعاته لقربه من العامة، ومن ذلك قول الأديب الذهبى فى مليح طباخ فى زجل مطلعه[1]:

نهو طباخ فى مطبخ أفكارى	خلّ نارى تْقِيدْ
يا رب عيذوا بسورة الدخان	يا حميد يا مجيد

واستطاع الذهبى أن يستخدم الألفاظ الخاصة بأدوات المطبخ كقوله:

فى كوانين حشاى أطلق	نار تزيد حسرتى
ولقتلى نصبْ نَصْبَه	غبت عن حضرتى
وعلى حرّ جمر هجرانوا	قد طبخ قدرتى
وفى دست الهوان على قلبى	غليانو شديد
وعلى الريم صبح دمى فاير	بعد نقصوا يزيد

* * *

من سكين جفاه وفى قلبى	صار يقطع قطع
ورماه فى قدر هواه حتى	من عظامى انتزع
واشعل النار على واهرانى	ضرنى ما انتفع

فالألفاظ لا تحتاج إلى تفسير لأن معناها واضح، وعلى هذا المنوال قال الشيخ علاء الدين بن مقاتل الحموى فى مليح خياط، والتزم فيه التوجيه بصناعة الخياطة من أوله إلى آخره، ومطلع الزجل[2]:

نهوى خياط سبحان تبارك من	بالجمال جَمّلوا
بالمفصَّل وآية الكرسى	نرق شكلوا الحُلُو

* * *

(١) الزجل رقم (٦).

(٢) الزجل رقم (٥).

خـاط لى ثوب من سـقام قـصـير نـسَجُـو | طـال بـحـكـم الـقـــــــدرْ
حـتى إن البـدن لضـعــفى ضـاع | فـى عـــــيـــــون الإبَـرْ
راح عـــذولـى يـشكـى لـو انـشكـل | ومـــــقـص الحــبـــــرْ

على هذا النسج المسترسل سار الزجل حتى يقول فى قفل من أقفاله:

وإن جـا تخليـصى عـرض بيـن ايديك | بـالـوصـــــول طـوّلـوا
وإن قـصـرْ باعى عن صـفـات مـدحك | بـالـوفـــــا ذيّـلـوا

وقَال الأديب الذهبى فى مليح طحان[1]:

نهـو طحـان قـوت القـلوب يا قـوت | ورد حـــذو الشـــريـق
آه على حـمله مـن فـوق نقـا ردفـوا | أو خـصـــروا الدقـــيق...

* * *

جل منشيـه من مـا وطين مـا أحـلاه | دا رشـــيق القـــــوام
أى مـعـيـشـيق لـو ألف تسـويقـه | كــل يــوم فـى الأنـــام
كم مـعلم كـســر وكم صـانع | ولا يـخـــشى مـــلامْ
ولا يـعـــرف إلا دقـــيق مـن بيـن | حـجـــرين والســلام..

ومن الأزجال الطريفة قول على بن مقاتل[2]:

جـيـشـوا البـارح عليّـهْ | البـــراغـــيث واقـلقـــونـى
لَوْ مـا كـان فى عـمـرى فـسحـه | وإلا كـــانـوا أكـلـونـى

* * *

قـد عـيـيت مما نقـتل | فى شـيـاطين البــراغـيث
وهـم اسـتـحلوا دمى | كنهم أصـحـاب مـوارث
وجـــرت لـنا وقـــايـع | لا ســروجى ولا حــارث

---

(١) الزجل رقم (٧).

(٢) الزجل رقم (٨).

ليلة انطمّوا عليّة	وارادوا يحملوني
قمت ليهم التقيهم	بالورشكين نقطوني

* * *

ليله أخرى واظبوني	والبراغيث فى مناخِي
أكلوا لحمي ودمى	حتى قرقشوا عظامى
كم نقتل ولا يفنوا	قد بطل منى بهامى...

واخترع المصريون فناً من الزجل يسمى «البليّقات» يختص بالهزل والخلاعة والمجون ومن ذلك بليق لبعضهم[1]:

طلقنى وروح مِنْ وشىْ	ما حبك ولا لى فيك شئْ

* * *

طلقنى وروح يا فَشّارْ
ما حبك ولا اعبر لك دارْ
أخذتك على أنك حرّارْ

صيتك للنقانق يخشى

* * *

انت شيخ ولا لك همّة
ونا فارهه فى الغلمة
اريد شيخ يحرق فى اللّمة

ونا طيبه فى فَرْشى

---

(١) الزجل رقم (١٦).

أنا مـــا اعـــشق إلا المردان

طـواويـس ونحنـا غـــزلانُ

ودعـهم يجيـبـوا اش مـا كـانْ

مـا أنا مـعـهم فى قـيد شى

* * *

انـا بـالقـلـيـل مـــا أقـنعْ

وانـت يا شـيـخ وحش مـا تـنفع

فـخـذ لك عـجـوزه تـشـبع

من واحـد تـقـول لك بـشى

فهذا النوع من الزجل ألفاظه لا تحتاج إلى تفسير، والمعنى واضح.

اللغة:

يتشابه الموشح مع الزجل فى اللغة العامية فى خرجة الموشح، وقد كتبت فى العصر المملوكى بعض الموشحات باللغة العامية وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول إن «لغة الموشحات يغلبُ عليها الضعف والركة و أساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية فأصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجاً فى التساهل اللغوى طالما يبغى أذواق العامة»[(1)] وهذا الحكم يعتد به فى الخرجات لأن بعضها كُتب باللغة العامية القريبة من لغة اللصوص وغيرهم، والموشحات «ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثمَّ حالت دون سيطرة العامة، وجعلت للزجل مكانة ثانوية فى الأدب»[(2)] ومن السهولة أن يلجأ الوشاح إلى «الإسكان بالوقوف على التجزيئات القصيرة واختيار الألفاظ التى لا تظهر حركات الإعراب فى أواخرها، وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة، ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج»[(3)].

(١) فى الأدب الأندلسى، د. جودت الركابى ٣٠٥.

(٢) الموشحات الأندلسية. د. محمد زكريا عنانى ٤٦.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسى د. إحسان عباس: ٢٤.

وأتت لغة بعض الموشحات فصيحة جزلة والبعض الآخر فصيحة سهلة؛ فمن النوع الأول الموشحات التى ضمنها أصحابها من كلام الغير وقد مثلنا لذلك فى (تمثل التراث الشعرى).

النوع الثانى: أتت فيه لغة الموشحات فصيحة سهلة ومن ذلك قول تاج الدين بن حنا فى موشح مطلعه[1]:

قَدْ انْحَلْ الجسمَ أسمرٌ اكْحَلْ
وأوْحَلْ القلب فيه مُذ حَلْ

* * *

أميلُ له فَلا يميل
يحولُ وعَنه لا يَحول
أقولْ إذْ زَادَ بى النحول
أما حَلْ عقدَ الصّدود يَنْحَل
ويَرْحَلَ عَن نجمى المُزحَلْ

ومن ذلك قول بدر الدين بن حبيب الحلبى[2].

بى رشيق قَدْ قُدّ من رشق النبال قدّه بانَهْ وعيناه كنانَهْ

* * *

بابلىٌّ اللحظ تركىّ المحيَّا
طرفه يغنيك عن شرب الحميّا
فى معانى حسنه مُلح تهيَّا
لم يزل يشوى به الأكباد شيا

(١) الموشح رقم (٢٦).
(٢) الموشح رقم (٦٤).

مَنْ مُجيرى من جفونٍ كالنصال   مِنْهُ فَتّانهْ   على قَتْلى مُعَانَهْ

ففى النموذج الأول توليد الألفاظ الاشتقاقية ساعدت على الموسيقى، وظهر هذا بكثرة فى الموشحة كلها حتى أصبح سمة من سمات الموشحات، والنموذج الثانى يتضح فيه الوقوف على نهاية أجزاء الأقفال، وهذا أيضا من سمات الموشحات.

وأتت لغة الزجل كما أشرنا سالفاً سهلة بسيطة تتماشى وطبيعة البيئة.

وهناك ظاهرة أخرى هى حذف الهمزة تخفيفاً وذلك كما فى قول العزازى[(١)]:

بِتُّ مَشْغُوفًا بِحُبِّ رَشَا
بين حَبَّاتِ القلوب نشَا
قَدْ بَرَاه الله كَيْفَ يشَا

ويقول ابن حجة الحموى[(٢)]:

قلت انصرفوا فأين فهم الشعرا   يا من شعرا

وقول بدر الدين بن حبيب[(٣)]:

فأبدل بالسعد نحس الشقا
أدام الله طول البقا

وهذه الظاهرة واضحة بكثرة فى الزجل، ومن المظاهر الواضحة أيضا فى الموشحات إبدال السين ثاء كقول أحمد الوصل[(٤)]:

ما كمحبوبى ولا خلقا
غصن بان فى كثيب نقا
سينه ثاء إذا انطقا

مسكر المشطار من لعث   وثحيق المِثْك لى نفث

---

(١) الموشح رقم (١٥).
(٢) الموشح رقم (٥٧).
(٣) الموشح رقم (٧٤).
(٤) الموشح رقم (١٦).

والخرجة يعنى :

مسكر المسطار من لعس وسحيق المسك لى نفسُ

ومن الظواهر الملفتة للنظر فى الأزجال عدم تقيد الزجل بالقواعد النحوية والصرفية واستخدام صيغ وتراكيب معينة استقاها الزجالون من أفواه العامة ، كما يستخدم كلمة «اش» وهى لهجة عامية كقول علاء الدين بن مقاتل[1] :

اش لو تكون يا جارى

تدعنى من فيك أشبع قال اش يكون لك أشعبْ

وكقول علاء الدين المذكور[2] :

والملك لُو الترتيب فى اجنادو واش ما قال يقبلوا

وكقول الشيخ علاء الدين[3] :

ايش تضيق الدنيا على ذهنى ولانعرف ايش كان يريد لو نقول

وكذلك ظهر بوضوح بعض الألفاظ العامية المتداولة مثل «والنبى» كقول فخر الدين بن مكانس[4] :

والنبى زاد بو هيامى ولا نسمع لوم لايم

وكقول ابن النبيه[5] :

زعقت: حرام زوجى والنبى غدا نطلق

وكقول على بن مقاتل[6] :

اش تقول يحصل لى شى قال لا وحياة النبى

واستخدم الزجالون صيغ التصغير وذلك فى قول ابن النبيه[7] :

آه على قبلة فى جيدوا واخرى فى ذا الفميم

---

(١) الزجل رقم (٦). (٢) الزجل رقم (٣). (٣) الزجل رقم (٣). (٤) الزجل رقم (٢).
(٥) الزجل رقم (١). (٦) الزجل رقم (١٠). (٧) الزجل رقم (١).

وكقول فخر الدين بن مكانس[1]:

قلت تكذب يا مليـــعــــين هات فـــمـــيـــمك لـي وقل آحْ

ومن تلك الظواهر حذف حرف واشباع حركته كقول فخر الدين بن مكانس[2]:

أي قـــوم خلص مميـــشق كتّو إلا اســمـــر مــشـــقفْ

أو حذف الحرف كقول فخر الدين بن مكانس فى الزجل نفسه:

وبقى يخـــجل مـــسـكين ويقـــول لى كليتْ تفـــاح

وكقول علاء الدين بن مقاتل[3]:

وان جا تخليصى عرض بين ايديك بالــوصـــــــول طوّلوا

إلى غير ذلك من سمات خاصة بالزجل:

وهناك ظاهرة اختص بها الموشح دون الزجل وهى ظاهرة الجناس (جناس التذييل أو الترجيع) كقول ابن زهر[4]:

قلبى من الحبُّ غـيـــرُ صـــاحِ صـــاحِ
وإن لَحـــانى على الملاحِ لاحِ
وإنما بُغيـــةُ اقـتـــراحي راحـــى
وإنْ درى قـــصـتِـى وشَـــانى شـــانِـى

* * *

وبى منّ الحبُّ قـــد تَسَلْسَلْ تَسلَّلْ تَسلَّلْ
فى صـــورة الدمع بعــد مـــا انهلْ مَـــنْـهَـــلْ
والعَـــــوْدُ عندى لمن تأوّلْ أوَّلْ
فـــالحسنُ فــيـه على المثـانى ثــانـــى

* * *

(1) الزجل رقم (2).
(2) الزجل رقم (2).
(3) الزجل رقم (5).
(4) الموشح رقم (79)، وانظر الموشحات (80، 78، 77).

يا أمَّ سعدٍ باسمِ السعودِ		عودى

وبعد حينٍ من الهجودِ		جودى

على مليكٍ تحتَ البنودِ		نودِ

فقال إنِّى بمن دَعانى		عانى

* * *

وهذه الظاهرة فريدة فى الموشحات عن الشعر والزجل، والوشاح فى الموشحة السابقة اشتق الجزء الثانى من الأبيات والأقفال من نهاية الجزء الأول فى الموشحة كلها، وواضح مقدرة الوشاح فى التلاعب بالألفاظ.

* * *

الفصل الثالث

الموشحات بين التأثير والتأثر

لعل من البديهيات أن الأدب لا ينشأ من فراغ ولا فى فراغ، بل ينشأ من خلال سياق ثقافى يجمع بين القارىء والمبدع، هذا السياق يجعل لدى القارىء سليقة فنية تمكنه من تلقى العمل الفنى والانفتاح عليه واستيعابه، وإدراك جمالياته المختلفة والقدرة على التمييز بين عمل جيد وآخر دونه، كما أن هذا السياق الثقافى يُمَكِّنُ المبدع من التشبع بتقاليد العمل الأدبى المتوارثة التى تحكم هذا الجنس الأدبى، وهى فى نفس الوقت ليست قيدًا بل تمنحه حرية الحركة والتفرد والإبداع من خلال تلك القاعدة المشتركة، ثم يبحث عن التفرد من خلال إمكاناته وقدراته الخاصة.

إن هذا الطريق من التعامل مع التراث ليس ترفًا أو شيئًا يجوز للأديب تركه أو الأخذ به، فالنص ليس إلاَّ خِرافا مهضومة، أو أنه فسيفساء من النصوص كما أشار كريستيفا، أما محاولة التفرد المطلق فهذا ما لا وجود له فى عالم الأدب، وأى محاولة من هذا النوع محكوم عليها بالفشل، ذلك أن مثل هذه المحاولة تقطع شفرات النص التى تمكن القارئ من التواصل مع المبدع، وحين تفقد تلك الشفرة فلن يكون للنص وجود سوى ذهن صاحبه فقط.

وإذا كنا نشير إلى ضرورة اتصال الأديب بتراثه الأدبى فإننا لا نعنى أن تكون تلك الصلة مجرد تقليد فنى ضعيف أو احتذاء أو يظل الحافر دائما على الحافر، فهذا لا يقع فيه إلاَّ الضعاف من المبدعين ممن قعدت قدراتهم وإمكاناتهم عن السمو إلى عالم الفن، وهذا الصنف من الأدباء يلجأون دائمًا للتقليد، والمعارضة، والقوالب اللغوية المسكوكة، وتصبح نمطا لازما له، ولكن هناك بعض من الشعراء يلجأون فى بعض الأحيان إلى المعارضة الشعرية لدوافع متعددة أخرى فقد يكون دافع ذلك الإعجاب بالعمل الفنى المعارَض، وقد تكون شهرة العمل دافعًا إلى معارضته طلباً لنيل الشهرة على أكتاف العمل المعارض، أو غير ذلك من الأسباب التى قد لا تخضع بالضرورة للناحية الفنية فقط.

وهناك من القصائد فى تراثنا الشعرى نالت شهرة فى مجال المعارضة عدد غير قليل لعل أشهرها قصيدة البحترى السينية، وبائية أبى تمام، وميمية المتنبى، وهمزية البوصيرى وبردته، ولامية العجم للطغرانى، ونونية ابن زيدون.

النمط الأول:

وهذا مجرد نموذج يمكن لنا أن نقيس عليه مدى التأثير والتأثر، ولعل نونية ابن زيدون من أكثر قصائده شهرة، وأكثرها تداولا على ألسنة الشعراء، ومطلع القصيدة[1]:

أضْحَى التَّنائي بديلاً مِنْ تَدَانِينا ... وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانَا تَجَافِينَا

ودخل صدر الدين بن الوكيل على أعجازها وإن لم يلتزم الترتيب في تضمينه للأعجاز.

ونونية ابن زيدون في مجملها تصور ذلك التحول العنيف من حال السعادة والهناء والقرب والوصل إلى الشقاء والتعاسة، والبعد والهجر، ولعل فعل التحول يبدو واضحاً من خلال أول كلمة، والتي جاءت فعلا (أضحى) دالاً على التحول والتبدل، ثم تبرز حال التنائي التي حلت محل التداني، وحَلَّ التجافي محل طيب اللقيا، وهذا البيت يُعد مفتاحًا للقصيدة وتقطير دقيق لما فيها من أحداث وذكريات وتحولات من السعادة إلى الشقاء، وتبرز قصيدة ابن زيدون واضحة جلية في موشحة صدر الدين ابن الوكيل، وهذا البروز لا يبدو في شكل ألفاظ متناثرة هنا وهناك داخل بنيان القصيدة فقط، ولكنه يظهر في تضمين بعض أعجاز النونية في مواضع ثابتة من الموشحة (في الأقفال)، ومطلع الموشحة[2]:

غَدَا مُنَادِينَا ... مُحكِّمًا فِينَا ... يقضِي عَلَينا الأسَى لولاَ تَأَسِّينَا

ومطلع الموشحة يبدو فيه ابن الوكيل متأثرٌ بقصيدة ابن زيدون النونية من استخدام قافية النون، والتصريع، وبدء الموشحة بالفعل الدال على التحول (غدا) بديلا للفعل (أضحى) في النونية، وكذلك تضمين صدر الدين بن الوكيل للعجز كاملاً (يقضي علينا الأسى لولا تأسينا)، وقد أجاد ابن الوكيل في هذا التضمين وكأن الأعجاز الزيدونية من نسيج الموشح ولبناته، فلا تبدو ناشزة نافرة أو قلقة مضطربة، بل هي في مهاد موطأ، ويبدو أن الذى ساعد على أن يكون التضمين بهذه الصورة وحدة الموضوع في النصين، وهو لا يأتي بأشطار الأبيات مرتبة حسب ورودها في قصيدة ابن زيدون، بل يأتي ترتيبها مشوشًا؛ يقول ابن الوكيل:

(١) ديوان ابن زيدون.

(٢) الموشح رقم :(٩٠).

غـــدَا مُتَـادِينَـا مُـحكِّمًـا فِـينَا يقْــضِى عَلَينا الأسَى لوْلاَ تَأسِّـــينَا

* * *

بَحْـــرُ الْهَـــوَى يُـغْـرقْ مَن فــيــه وَجْـدًا عَــامْ
وَنَـارُهُ تُـحْـــــــرِقَ مَـنْ هَـمَّ أو قَــــدْ هـامْ
وَرُبَّـمـــــــا يُـقْـلقْ فــــتَى عَليـــه نـامْ

قدْ غَيَّرَ الأجْسَامْ وَصَــيَّــرَ الأيامْ سُـودًا وكـانَـتْ بكم بيــضًـا لَيَـالِينَا

* * *

يَا صَـــاحِبَ النَّجـــوى قُـم واسْـتَـــمِعْ مِنِّى
إيَّـاك أنْ تَـهْـــــوَى إنَّ الْـهَـــوى يُضْـنِى
لا تـقـــرب السَّلوى اسْـــــمع وَقُـل عَنِّى

بحَــارُهُ مُــرَّهْ خضنا على غِـرَّه حــينًا فــقــام بهــا لـلنّعى نَاعِــيـنَا..

* * *

ابن زيدون استـخدم السلب والتضـاد والمقابلة، فيقـابل بين زمنين: الزمن الماضى المرادف لزمن التدانى أى القرب والوصال وطيب اللقـيا، والزمن المستقبل الذى يرادف البعـد والفراق، وضمن ابـن الوكيل عجـز البيت الثالث عـشر فى مطلع الموشـحة، والبيت عند ابن زيدون:

نَكـادُ حــين تُنَـاجِـيكم ضَـمَـائِرُنا يَقْــضِى عَلَيْنَا الأسَى لَوْلا تأسِّــينا

ومطلع الموشحة عند ابن الوكيل:

غــدا مُنَادينا مُـحكِّمًـا فِـينَا يَقْــضِى عَلَيْنَا الأسَى لَوْلا تأسِّــينا

فجـعل ابن الوكيل المطلع فى الموشحـة موازيًا لمعنى مطلع نونيـة ابن زيدون حيث يقول: أضْـــحَى التَّنَـائى بَـديلاً مِـنْ تدَانينا

وعند ابن الوكيل: غَـدَا مُـنَادِينا مُـحَكِـمًـا فِـينا

ولكن ابن الوكيل جعل (الدور)[1] متمما للمعنى المراد؛ فـ(الأسى والتأسى) يُسلمان إلى الحالة النفسية التى أصبح عليها الشاعر؛ حيث أصبح الشعور بالغربة قاتلا، وأصبحت الحياة ليس لها معنى كما يقول:

بحْــرُ الهــوى يُغْــرِق مَنْ فيــه وَجْـداً عَـامْ..

وقد وقع المحذور، وحدث الفراق والتنائى والبعد، وقال ابن زيدون فى البيت الرابع عشر:

حَـالَتْ لِفَقْدكم أيَّامُنا فَغَدَتْ سُوداً وكَانَتْ بكُمْ بيضًا لَيَالِينَا

والقفل التالى عند ابن الوكيل:

قَدْ غَيَّرَ الأجسام وصيَّرَ الأيَّام سُوداً وكانت بكم بيضًا ليالينا

فاستخدم ابن زيدون (أيامنا) وكذلك ابن الوكيل استخدم(الأيام) وكلاهما معرفة، والفعل عند ابن زيدون: (غدت) وعند صدر الدين بن الوكيل (صير) الذى أفاد التحويل، و(الأيام) اسم صار، و(أيامنا) فاعل للفعل (حالت)، و(سودًا) وقعت حالا عند ابن زيدون، ولفظة (البين) لفظة مشتركة عند الشاعرين، وتعنى الموت والهلاك قال ابن زيدون:

بحـاره مُـرَّه خضْنَا علي غِـرّه حـينا فـقـام بهـا للنعي ناعـينا

ولفظة (الحين) و(النعى) بينهما ترادف واضح، فالصبح عند ابن زيدون مظلم فى الحاضر، أما الليل فكان عنده مضيئاً فى الماضى، وهذا التحويل عامله (البين)، ولفظة (صبح البين) توازن لفظة (غدامنادينا) عند ابن الوكيل.

ويستحضر ابن زيدون الماضى الجميل هاربًا بذلك من الحاضر يقول ابن زيدون:

إذْ جَانب العيشِ طلْقٌ مِن تألفنا وَمَرْبَعُ اللَّهو صَافٍ من تَصافِينا

فصدر البيت عند ابن الوكيل يوازى الجزء الأول من القفل عند ابن الوكيل:

إذ جانب العيش طلق مِنْ تألفنا

---

(١) البيت مع القفل الذي يليه.

جـــديد مـــا قـــد كـــانْ   بـالأهـل والإخـــــــوانْ

فجانب العيش كان جميلاً عند ابن زيدون وكذلك ما قد كـان عند ابن الوكيل، وتأتى لفظ (تألفنا) وهى من التآلف، فتحمل في طياتها معنى :(بالأهل والإخوان).

والقفل الثالث ضـمنه صدر البيت الأول على خلاف التضمـين من العجز، والذى ساعـده على ذلك التصريع فى المطلع :(أضـحى التنائى بديلا من تدانينا)، والقـفل الرابع ضمنه عجز البيت الخامس عشـر :(ومورد اللهو صاف من تصـافينا)، والقفل الخامس:(إن طـالما غير الـنأى المحبيـنا) والقفل الـسـادس ضمنه عـجز البـيت الحادى والعشرين :(من كان صرف الهوى والود يسقـينا)، والقفل السادس ضمنه عجز البيت الثالث والعشرين :(من لو على البعد حيا كان يحيينا).

والخرجة ضمنها البيت الخامس والأربعين: (فينا الشمول وغنانا مغنينا).

وقد ساهمت عناصر متعددة فى الإيقاع الموسيقى فى نونيـة ابن زيدون منها: أنها من البحر (الـبسيط) وهو من البحور التـى تثير العاطفة لدى الـطرف الآخر، وكذلك القافية بحروفهـا، حيث حرف الروى (النون) والردف (الياء) والخروج (الألف) حيث شكلت هذه الحروف الثلاثة (ينا) إيقاعًا موسيقيًا ثابتا متوقعًا بين الحين والآخر، وهذا الأمر كـان فى موشحـة ابن الوكيل، واقتـرب الإيقاع فى النونية من الإيقـاع الخاص بالموشحات، حيث إن الموشحـات تأتى فيها المساواة بين الأبنية الإيقاعيـة أحيانًا كقول ابن الوكيل فى الأقفال:

أ- غَـــــدَا مُنَادِينَـا ← مُـــحكّمًـــا فـــينَا ← .... تَـأسِّــيـنـا

ب- قَـدْ غَـيَّـرَ الأجْـسَامْ ← وَصَـــيَّـــرَ الأيَّامْ ← .... ليـــالينـا

جـ- بحَـــارُهُ مُــرَّهْ ← خــضْنا عـلى غــرَّهْ ← .... نـاعـــينـا

د- وعَنـدمَـا قَـدْ جـاذْ ← بالوصْلِ أو قَــد كَــادْ ← .... تَـدانيـنَـا

هـ- جَـدِيُد مَـا قَدْ كـانْ ← بـالأهـلِ والإخـــوانْ ← .... تَصـافَـينَا

و- لا تحـسب البُـعْـدَا ← يُغَـيِّـرُ الْعَـهْـدَا ← ....مُـحِبِّينَا

ز- هـل حـل فـي الأديـانْ ← أنْ يُقْـتَلَ الظَّمــآنْ ← ....يـســقِينا

ح- إنْ شِــئْتَ تُحْـيينَا ← بَلّغْ تَحَـايينَـا ← ....يحْـيِينَا

ط- والكاسٌ مترَعه ←حُثتْ مُشَعْشَعَةٌ ←.... مـــــــــــــغنـــينــا

/ه/ه//ه-/ه//ه-/ه/ه//ه-/ه/ه//ه-/ه/ه/   /ه/ه//ه-/ه/ه ه   /ه/ه//ه-/ه/ه ه

مـستـفـعلن فـعلن   مـسـتـفعلين فـعلن   مستعلن فـاعلن مسـتفعلـن فعلن

وهو من منهوك البسيط، والأقفال كما نرى إيقاعها ثابت فأتى الجزء الأول والثانى من الأقـفال ليـقابلا الجـزء الثـالث المضمن من نونيـة ابن زيدون وتغـيِّر الإيقـاع فى الأبيات:

بـحـــــر الـهـــــوى يـغـــــرق   مــــن فـيــــه وجـــداً عـــــام

/ه / ه //ه   -   /ه/ه ه   /ه/ه//ه   -   /ه //ه ه

والأبيات:

(١) ـــــ عـــام	(٢) ـــــ مـــني	(٣) ـــــ هـمـا
ـــــ هـــام	ـــــ يضـني	ـــــ ألمـــى
ـــــ نـــام	ـــــ عـــني	ـــــ هـمـا
ـــــ لا	ـــــ صـب	ـــــ وتـــر
(٤) ـــــ لا	(٥) ـــــ ذنـب	(٦) ـــــ يـسـر
ـــــ لا	ـــــ عـرب	ـــــ حجـر
ـــــ وادي	ـــــ أعـوام	
(٧) ـــــ نـادي	(٨) ـــــ أيـــام	
ـــــ صادي	ـــــ دام	

والإيقاع المتغير فى الأبيات يتلوه إيقاع ثابت فى الأقفال:

إيقاع الأبيات ← إيقاع الأقفال

عام
هام } إيقاع متغير ← ليالينا ← إيقاع ثابت فى الروى
نام فـي الـروي

منى
يضنى } إيقاع متغير ← ناعينا ← إيقاع ثابت فى الروى
عنى فـي الـروي

والإيقاع المتغير المنْحنَى الإيقاعى فيه متساوى الأجزاء حيث فى القفل الواحد ثلاث إيقاعات، إيقاعان متساويان وإيقاع مختلف عنهما هكذا:

ـــــ منادينا ـــــ فينا ـــــــــــــــــــــــــــــــ تأسينا

والمسافة ما بين الإيقاع الأول والثانى قصيرة وتطول فى الثالث ثم تقصر فى البيت فيكون هكذا(*):

ج ق ق ج ق ط ج ب ج ق ق ج ق ط ج ب ج ق ق ج ق ط ج ب ج ق ق ج ق ط

ويأتى البيت السابق على الخرجة ليزداد الإيقاع فيه وكأنه إشعار بنهاية الموشحة:

وَافَـــتْ لَـــنـــا أيَّـــامْ كَـــأنَّـهـــا أعْـــوَامْ
وكـــان لـي أعَـــوامْ كـــأنَّهـــا أيـامْ
تَمـــرُّ كَـــالأحْـــلامْ بـالـوَصْـل لـي لَـوْ دَامْ

فالإيقـاع سريع قصير ساعـد على تكرار الألفاظ ثم أتى بالخرجـة التى طال فيـها الإيقاع نسبيًا حتى يصل إلى قمته:

ج ق ق ج ق ط

(*) ملحوظة: ق ق: إيقاع قصير، ق ط: إيقاع طويل.
ج ب: جزء من البيت، ج ق: جزء من القفل.

وتعامل الوشاحون مع التضمين وجعلوه فى مواضع منتظمة فى الموشحة بحيث يُحْدِثُ عندنا نوعًا من التوقع كلما اقتربنا من مكان وروده، إلاَّ أننا لا نستطيع أن نتنبأ بالشاعر السابق الذى يُضَمِّن الوشاح شعره إلاَّ بعد سماع البيت أو الشطر، وقد لا نفلح فى ذلك، وربما كانت محاولة الشاعر إبراز محفوظه الشعرى الضخم، وقدرته على توظيفه داخل نصه بل وجعله فى مواضع منتظمة ومنسقة مع موضوعه، وهذه الصورة تختلف بالقطع عن المعارضة.

ونستطيع أن نمثل لمثل هذا النمط بموشحة تقى الدين بن حجة الحموى مضمنًا أعجاز أبيات الغير فى أقفاله لشعراء مختلفين، على خلاف ابن الوكيل الذى ضمن لشاعر واحد (ابن زيدون)، وموشحة ابن حجة:(١)

جَاءَتْ تُغَازِلُ بالأجفانِ والمُقَلِ ... فاهْتَزَّ عطفُ غَرَامِي وانْجَلى عذلِي

فَيَا لها لَحَظَاتٌ لَلخُطَا نُسِبتْ ... تُصِيبُ باللَّمْحِ قَلْبَ الفارسِ البَطَلِ

فَقلتُ: يا مُنْيَتي وزَيني ... بتُربةِ الصَّبرِ يَوم بيني

كحْلٌ بِعَيْنَيكِ؟ قالت وهي في خجَلِ: ... (لَيسَ التَّكحلُ في العينين كالكحل)

* * *

مَاسَتْ بقَامَتِهَا يَوْمًا بِذي سَلَمِ ... والشَّعْرُ كالعلمِ المنشُورِ للأَمَمِ

فَقُلْتُ: يا قلبُ أعلام المُنيَ نُصِبَتْ ... ها أنتَ تَخطرُ بينَ البانِ والعَلَمِ

وأسود الخال مذ تَبدَّي ... في جيدها همتُ فيه وجدا

قَالَتْ وطلعتها كالشَّمْسِ في الحملِ: ... (في طلعة الشمس ما يُغْنيكَ عن زُحَلِ)

* * *

ففى هذه الموشحة نجد التضمين فى مواضع ثابتة وهي نهاية الأقفال:

(ليسَ التَّكَحُّلُ في العَيْنَين كالكَحَلِ)

(فِي طَلعةِ الشَّمْسِ مَا يُغنيكَ عن زُحَلِ)

---

(١) الموشح رقم(٥٠).

(أنَا الغَـريـقُ فَـمَـا خَـوْفي مِنَ البَلَلِ)

(فَـقَـالَ لي: خُلِقَ الإنْـسَـان مِنْ عَـجَلِ)

(ورُبَّمـا صَـحَّتِ الأَجْسَـامُ بالـعللِ)

(عَنْ ذَوْقِ سيـدنا قـاضي القُـضَـاة عَلِي)

وقد شاع هذا النمط من التضمين فى الموشحات، وهذا بالطبع يختلف عن النمط السابق.

وعارضه ابن العطار على نفس النمط فقال مضمنا - أيضا -فى موشحته[1]:

مَنْ لـي بهِ رَشَـأيّ الجِـيـد والمُقَلِ ... نَاه عَـنِ العَـذْلِ رَجَّـاعِ إلي العَـذْلِ

رَنَا إلي القَـضِـيب إذ حـاكتهُ فـاَضْطربتْ ... أمَـا تري أنّـهـا تهـتَـز للـوَجلِ

حَـاَشَـاكَ يَا وَاضِحَ الجـلالهْ ... وَفَـاضِحَ البَـدْرِ والغَـزالهْ

أنْ يُشْـبِـهَ الغُـصْنُ يَوْمًـا قَـدَّكَ الأسلِ ... (وَهَلْ يُطابق مـعـوجٌ بِمُـعْـتَـدل)

* * *

أغْـرَبتُ حُـسْنك من عِطْـفَـيْـكَ بالألفِ ... لَـمَّا تَثَنَّيْتَ مِنْ تِـيـهِ وَمِنْ صَـلَـفِ

وَرُحتَ تَكسـر أجْـفـانًـا قـد انتـصَـبَتْ ... لِشَـقْـوَتي فَـغَـرَامي غـيـر مُنْصَـرِفِ

فانْظر لنحوي وكُنْ عُذَيْري ... واسْتَخْبِرِ الحال عن ضَميري

يُنْبِـيـكَ أنّي لَـمْ أجْنحْ إلي البَـذْلِ ... (ولا تـرقب إليـه هـمَّـة الأمـلِ)

* * *

وعلى النمط السابق أتى التضمين:

وَهَلْ يُطَابِقُ مـعـوجٌ بمُعْـتَـدلِ ← للطُـغْـرَائي

وَلاَ تَرقـبْ إليـه همـة الأملِ ← لابـن سَـنـاء

لَوْ أنَّهُ مـغـيـدٌ عـنَّا ظُبَـا المُقلِ ← لابن الجَـوزى

(١) الموشح رقم(٥١).

لاسيَّمَا وَهو مِنْ عَيْنَيك فى شُغلٍ ← للصُّـــورى

فـإنْ وَجَـدْتَ لسـانًـا قـائلاً فَـقُلْ ← للمَـــتنبِّى

ويبدو من هذا النمط أن الهيكل واحدٌ فى الموشحـتين حيث ضمن كُلٌّ منهما كلام الغيـر فى نهاية كل قفل من أقـفال الموشحـة، وجاء روى الأقفـال اللام المكسورة فى الموشحـتين، وأتى البيت الأول من مـوشحة العطـار القرعاء مـتضمنًا لفـظتى الصدر والعجز من بيت تقى الدين بن حجة بنفس الترتيب:

يقول ابن حجة:

جَـــاءَتْ تُغَـــازِلُ بالأجْـــفَـــان والمـقَلِ   فـــاهتـز عِـطفُ غَـرَامِـى وَانجَلَى عَـــذلِى

وقال ابن العطار:

مَنْ لِـى بِرَشَـــاىَ الـجِـــيـــدِ والمُقَلِ   نَاهٍ عَـنِ العَـــذْلِ رَجّـــاعٍ عَنِ الـعَـــذْلِ

وعلى هذا النمط سارت موشحة ابن العطار.

النمط الثانى:

ويبدو أن الصورة السابقة من التضمين قد استهوت الوشاحين ونالت إعجابهم واستحسانهم، فدفعهم ذلك إلى ابتكار نمط جديد غير مألوف فى تراث الموشحات، ويبدو أنه لم يَنْمُ فيما بعد بصورة واضحة. وفى هذا النمط ضمن الوشاح موشحته كلها من كلام الغير، وهذه الظاهرة فريدة فى الموشحات منذ نشأتها فى بلاد الأندلس وانتقالها إلى بلاد المشرق، ورغم تباين الشعراء وتباين المذاهب والعصور استطاع يحيى ابن العطار أن يوظف تلك الصورة من التضمين بصورة تدعو إلى الإعجاب حقًا، رغم أنه ليس له فيها من الفضل سوى التأليف فيما بينها، إلاَّ أن ذلك يدل على ثروة هائلة من المحفوظ الشعرى المتنوع لشعراء مشهورين ومغمورين، قدماء ومحدثين، وقد بلغت به البراعة حدًا لا يجعلنا نشعر بقلق فى الألفاظ أو العبارات، ومطلع الموشحة[1]:

أجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوى طَلَلِ	وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذْلِ
يَاسَاكِنَ السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سَفَحَتْ	مِلْءُ الزمان ومِلْءُ السَّهْلِ والجَبَلِ
قَلْبٌ مُعَنًّى وَمَدْمَعٌ صَبْ	يَجُرُّ أذْيَالَهُ وَيَسْحبْ
يَشْكُو إلى القَلْبِ مَا فِيهِ مِنَ العِللِ	والقلبُ يَسْحبُ أذْيَالاً مِنَ الوَجَلِ

* * *

والموشحة سارت على نفس النمط السابق فى الموشحتين السابقتين فى الوزن والبناء، واختلفت عنهما فى مواضع التضمين.

والتضمين فى هذه الموشحة أخذه الوشاح من شعراء ووشاحين كما هو واضح مرتب حسب ترتيبه فى الموشحة:

أجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوى طَلَلِ ← للمتنبى

وَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذْلِ ← للمتنبى

يَاسَاكِنَ السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سفحت ← لابن النبيه

مِلْءُ الزمان ومِلْءُ السَّهْلِ والجَبَلِ ← للمتنبى

---

(١) الموشح رقم: (٥٢).

قَلْبٌ معنى وَمَدمع صَبْ ← لابن النبيه

يَجُرُّ أذيالهُ وَيَسحبْ ← لابن النبيه

يَشكُو إلى القَلْبِ مَا فيه مِنَ العِلَلِ ← للشريف الرّضى

والقلبُ يَسْحبُ أذيالاً مِنَ الوَجَلِ ← لابن سناء

لتهنْ عَينٌ غَدَتْ بالدّمعِ في لجج ← لعز الدين الموصلى

وكُلّ جَفنٍ إلى الإغفَاءِ لم يعجِ ← لابن الفارض

ومُهْجَة فيك للأشجَانِ قَدْ صلحتْ ← لابن الخراط

لاَ خَيرَ في الحُبِّ إنْ أبقَى على المُهَجِ ← لابن الفارض

لمْ تبق لى فى الهوى ملاذاً ← لابن الخراط

يا ليتَنى متّ قَبْلَ هذا ← لابن نُباتة المصرى

تَركتَنى أصحبُ الدّنيا بلا أملِ ← لابن نُباتة المصرى

فَلا أقولُ لشىء ليتَ ذلك لِى ← للمتنبى

ما جَالَ بَعْدكَ طرفى فى سَنا القَمَرِ ← لابن زيدون

فإنَّ ذلكَ ذَنبٌ غير مُغتَفرِ ← لأبى العلاء

لى همةٌ لدنىء قط ما طمَحَتْ ← لابن النّبيه

لمَّا تَواضَع أقوامٌ على غررِ ← لأبى العلاء

وأين ما كُنتَ كنتُ عبدَكْ ← للبهاء زهير

فإنَّ قلبى أقَامَ عِنْدَكَ ← للبهاء زهير

على بقيّا دَعَاوِ وللهوى قبلىَ ← لابن الجوزى

وأنتَ تَعْلمُ أنّى بالغَرامِ ملى ← لابن الجوزى

بما بعطفَيْكَ مِنْ تيه وَمِنْ صَلفِ ← لابن القيسرانى

تلاف مُضناك قدْ أشفَى عَلَى التّلفِ ← لابن الوردى

فالموتُ إنْ غَضّتِ الأجفان أو فتحتْ ← لابن نُباتة المصرى

يا أكحلَ الطَّرفِ أو يا أزرقَ الطرفِ ← لابن الوردى

لِسَائلِ الدّمْعِ صِرْت ناهِرْ ← من موشح لابن غزلة

وسِرْتَ والقَدّ منكَ خَاطِرْ ← من موشح لابن غزلة

يُرْدى الطّعينَ وصدرُ الرّمحِ لمْ يَصلِ ← للصورى

مَا خَابَ من سَأل الحاجات بالأسلِ ← للصورى

وغادة أشرقَتْ كالبَدْرِ فى الظُّلَمِ ← للصفدى

وقبلتنى على خَوف فَماً بِفَمِ ← للمتنبى

لا بلْ هى الشّمْسُ زالت بعد ما جنحت ← لابن النّبيه

فَلَمْ تَدُمْ لى وغيرُ الله لم يَدُمِ ← لصفى الدين الحلى

كم اخْتلسنا مِنَ العنَاقِ ← لابن الخراط

وَنحنُ فى الأنْسِ بالتلاقِ ← لابن الدمامينى

وكم سَرَقْنَا على الأيَّامِ مِنْ قُبَلِ ← للشريف الرضى

خوفَ الرَّقيب كَشُرْبِ الطائرِ الوَجِلِ ← للشريف الرضى

فابن العطار استطاع أن يربط ما اختار من التضمين برباط وثيق مع حفاظه على المعنى، وقد حقق لنفسه كتابةً مغايرةً من دمجه للأشطر معًا، ونحن هنا أمام نصوص عديدة، ومن الممكن أن تُقرأ الموشحةُ على الشكل السابق الذى لا يختلف عن بناء الموشحة، ويمكن تقسيمه إلى أقفال وأبيات وأدوار مستقلة.

النمط الثالث:

وهذا النمط أتى بصورة أقل بكثير من النمطين السابقين حيث إنه غلب عليه نظام المعارضة وتضمين بعض ألفاظها ووزنها وقوافى أقفالها، وهذا النوع شاع بكثرة فى الموشحات على المستويين الشكلى والدلالى، أما على المستوى الشكلى فتبدو هذه المعارضة من خلال عدة أمور تتعاضد مع بعضها بعضًا لتبرز هذه المعارضة، ومن هذا النمط قول ابن سهل الإشبيلى[1]:

هَلْ دَرَى ظَبى الحِمَى أنْ قَدْ حَمى ... قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

فَهْو فى حَرٍّ وَخَفْقٍ مِثْلَمَا ... لعبَتْ رِيحُ الصَّبَا بالقَبَسِ

* * *

وعارضه لسان الدين بن الخطيب بقوله[2]:

جَادَكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى ... يَا زمَانَ الوَصْلِ بالأندلُسِ

لمْ يكن وَصْلُكَ إلاَّ حُلُمَا ... فى الكرَى أو خِلسَةَ المختَلسِ

* * *

وعارضه آخر بقوله[3]:

رُبَّ بَدْرٍ قد تَدَانى مِنْ سمَا ... خَدُّ مُسْتَرِق لِلَّمْسِ

ومن اللَّحْظِ دُحُور رَجَمَا ... بِشِهَابٍ من شَدِيدِ الحرسِ

* * *

وموشح ابن سهل الإشبيلى تامّ، ويتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه فى الغزل، والخرجة معربة.

وموشح لسان الدين تام - أيضًا - يتكون من أحد عشر قفلاً مركبًا من أربعة أجزاء، وعشرة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه فى الغزل، والخرجة جعلها مطلع ابن سهل السابق.

---

(١) الموشح رقم (٨٧). (٢) الموشح رقم (٨٨). (٣) الموشح رقم(٨٩).

والموشح الأخير تام - أيضًا - ويتكون من تسعة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وعشرة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه في الغزل، والخرجة معربة.

ولعل أبرز تلك الظواهر:

١ - أن الموشحات الثلاثة جاءت على بحر الرمل.

٢ - أن الأقفال والأبيات اتفقت في تركيب الأجزاء.

٣ - أن الأقفال اتفقت في التقفية الداخلية: حرف (الميم) والخارجية حرف (السين).

٤ - أن الموشحتين الآخيرتين اتكأتا على الموشحة الأولى لابن سهل.

ويمكننا أن نبرز ذلك من خلال العرض الآتي للتقفية الداخلية والخارجية:

١ - ابن سهل: **هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحمى أن قد حمى.**

لسان الدين: **هل درى ظبي الحمى أن قد حمى.**

لسان الدين: **حيث بيت النصر محمى الحمى.**

٢ - ابن سهل: **فهو في حر وخفق مثلما.**

لسان الدين: **فهو في حر وخفق مثلما.**

٣ - ابن سهل: **فاحمُ الجُمَّةِ معسول اللمى.**

لسان الدين: **فاحم الجُمَّةِ معسول اللمى.**

٤ - ابن سهل: **قلت لَمَّا إن تبدى معلما.**

لسان الدين: **فكساه الحسن ثوبًا معلما.**

الآخر: **وشقيق قد تبدَّى معلمًا.**

٥ - ابن سهل: **ينبت الورد بغرسِ كلما.**

الآخر: **والندى والأقحوان كلما.**

٦ - لسان الدين: **سدد السهم وسمَّى ورمى.**

الآخـــــــر: جر فيها الخصر ذيلا ورمى.

الآخـــــــر: عقرب المريخ فى القوس رمى.

التقفية الخارجية:

١ - ابن ســـــهل: **قلب صب حله عن مكنس.**

لســـان الـدين: **قلب صب حله عن مكنس.**

الآخـــــــر: نقطتـــه بالجـــوارى الكنس.

٢ - ابن ســـــهل: **لعبت ريح الصبا بالقبس.**

لســـان الـدين: **لعبت ريح الصبا بالقبس.**

الآخـــــــر: فوقها موسى بريح القبس.

٣ - ابن ســـــهل: وعـــذولى نطقه كالخرس.

الآخـــــــر: من دواء الداء ونطق الخرس.

٤ - ابن ســـــهل: وهو من ألحاظه فى حرس.

لســـان الـدين: هجم الصبح هجوم الحرس.

الآخـــــــر: بشهاب من شديد الحرس.

٥ - ابن ســـــهل: ذلك الورد على المفترس.

لســـان الـدين: والندى هب إلى المفترس.

لســـان الـدين: وجنى الفضل زكى المغرس.

٦ - ابن ســـــهل: لحظته مقلتى فى الخلس.

لســـان الـدين: فى الكرى أو خلسة المختلس.

٧ - لســـان الدين: أثرت فينا عيونُ النرجس.

الآخـــــــر: عسجد من عيون النرجس.

٨ - ابن ســـــهل: حل فى النفس محل النفس.

لســــان الــدين: يتــلاشى **نفسًا فــى نــفــس.**

لســــان الــدين: جــال **فى النفس مجــال النفس.**

٩ - لســــان الدين: كــبـقــاء الصــبح **بعــد الـغلس.**

الآخـــــــــــــر: **ملتـقى الجـيـشين وقت الغلس.**

الآخـــــــــــــر: لابتـــــام الروض بعــد **الغلس.**

الآخـــــــــــــر: عـــــــسكـر الأطلال **للمغتلس.**

وبهذا التـضمين فى الموشحـتين الأخيرتـين استطاع كل وشاح أن يضـفى شذرات تحـويرية اتسـقت مع المعنى الذى أتى به، إلاَّ أن كل وشــاح منهـمــا وقع تحت تأثيــر الوشاح الأول (ابن سهل)، وهذا لا يقلل من شأن الموشحتين الأخيرتين، على الرغم من اختلاف موضع التضمين فى الموشحتين والموشحة الأولى.

وكمــا هو واضح تضمين لسان الدين فى خــرجته مطلع مــوشح ابن سهل والنسج الأندلسى الســابق لا يختلف عنه الـنسج المشرقى ولكن يظهــر بصورة أعــمق وأكــثر وضوحًا كما فى موشحة سراج الدين المحار التى مطلعها[1]:

مُــذْ شِــمْتُ سَنَا البَــرْوقِ منْ نُعْــمَــانِ ... بَــاتَــتْ حَــــــــــــدَقِى
تُذكي بِــمَــسْــبِلٍ دمــعـهـــا الهَــتَّــانِ ... نَــارَ الحُــــــــــــرقِ

ومطلع موشحة صدر الدين بن الوكيل[2]:

مَــا أخــجلَ قَــدَّه غُــصــونَ البَــانِ ... بَــــيْــــنَ الْــــورقِ
إلاَّ سَلبَ المهَـــــا مَع الغـــــزلان ... سُــــودَ الحــــدقِ

ومطلع موشحة صلاح الدين الصفدى[3]:

مــــا هــزَّ قــــضــيــبَ قـــده الــرّيانِ ... لــلــمُــــعــــــتَنــقِ
إلا اسْــتَــترتْ مَــعــاطفُ الأغــصــانِ ... تحــــتَ الــــــورقِ

(١) الموشح رقم: (٥٣). (٢) الموشح رقم: (٥٤). (٣) الموشح رقم: (٥٥).

ومطلع موشحة ابن الصائغ[1]:

لو أرسلَ رب فتن الأجفانِ	سحر الحدق
كانت فسدتْ عقيدة الإيمانِ	من كل تقي

ومطلع موشحة ابن حجة[2]:

تالله غدا صَبرى عليكم فاني	والوَجْدُ بَقِى
والله ومَا حَنِثتُ فى أيمانى	والعبدُ تقى

ومطلع موشحة ابن العطار[3]:

ما جرّد صَارمًا مِنَ الأجْفَانِ	بالسّحر تقى
إلا ووَدت للذى يَلحانى	ضَرْب العُنق

ومطلع موشحة محمود خارج الشام[4]:

ما باضَتْ جِبّتى على خصيانى	وَقْتَ الغَلَس
إلا دَلفت هَريسةُ الكتّانى	بَخر الزلّق

وقال الصفدى عن موشحة سراج الدين المحار: «قلت لا يخفى على الناظم أن هذا [المحار] أجزلُ ألفاظًا وأحكَمُ من موشحة صدر الدين بن الوكيل»[5] والمحار يبدأ موشحته بصورة تقليدية ويذكر فيها بعض المواضع التى ذكرت فى الشعر العربى، وهو أحكم بناءً وألفاظاً من الموشحات التالية، وقد أخذ الوشاحون منه بعض الألفاظ والمعانى، وموشحة المحار تتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهى من وزن (الدوبيت) وهذا الوزن يعد جديداً فى الموشحات، ولم تعرفه الموشحات الأندلسية من قبل، وموشحة صدر الدين بن الوكيل تتكون من سبعة أقفال وستة أبيات، وموشحة الصفدى كذلك، وكذا باقى الموشحات، أما الموشحة الأخيرة فأتت فيها الأبيات مفردة، وأخذ الوشاح - محمود خارج الشام - مطلع موشحة صدر الدين بن الوكيل السابق وجعله خرجة لموشحته وهو:

(١) الموشح رقم: (٥٦). (٢) الموشح رقم: (٥٧). (٣) الموشح رقم: (٥٨).
(٤) الموشح رقم (٥٩). (٥) أعيان العصر: ٦/ ٢٩.

مَـا أخـجلَ قَـدّه غُـصـونَ البَـانِ   بَـيْـنَ الـورقِ
إلاَّ سَـلبَ المهَـا مَع الغـزلان   سُـودَ الحـدقِ

ومن خلال العرض التالى ترى مدى التأثير والتأثر بين الوشاحين على الرغم من أن هذه الموشحات قيلت فى عصر واحد فعلى سبيل المثال من القافية الداخلية:

١ - المحـار: عـذب الرشفـات ساحـر **الأجفان.**

ابـن الصـائغ: لـو أرسـل رب فـتن **الأجفان.**

ابـن العـطـار: مـا جـرد صـارمًا من **الأجفان.**

ابـن العـطـار: فى الـليل إلى فـانثنت **أجفانى.**

٢ - المحـار: هـذا قـمـر **بـلا نقصان.**

ابـن الوكـيـل: يـزداد سـنـا وخـص **بالنقصان.**

ابن حـجـة: والـبـدر مـنه ذلـة **النقصان.**

٣ - المحـار: مـا أصنع والـسلو مـنى **فـان.**

ابـن الصـائغ: لا تطمع فـى عناق خـصـر **فان.**

ابن حـجـة: تالله غـدا صـبـرى عليكم **فانى.**

٤ - ابن الـوكـيـل: مـا أخـجل قـده **غـصون البـان.**

ابن حـجـة: ما قـيمـة مقـصوف **غصن الـبان.**

محمود خارج الشام: **مـا أخجل قـده غـصـون البـان.**

ومن القافية الخارجية:

١ - المحـار: بـاتـت **حدقى.**

المحـار: سـاجـى **الحدق.**

ابن الـوكـيـل: سـود **الحدق.**

الصـفـدى: صرعى **الحـدق.**

ابن الصائغ: سحر الحدق.

ابن العطار: سحب الحدق.

محمود خارج الشام: سود الحدق.

٢ - المحار: نار الحرق.

ابن الوكيل: زادت حرقي.

الصفدي: يذكي حرقي.

الصفدي: لم يحترق.

ابن العطار: حر الحرق.

محمود خارج الشام: زادت حرقي.

٣ - المحار: غصن الورق.

ابن الوكيل: بين الورق.

الصفدي: تحت الورق.

ابن حجة: بين الورق.

محمود خارج الشام: بين الورق.

وواضح تأثر الوشاحين بالتقفية الخارجية أكثر من تأثرهم بالتقفية الداخلية، كما أن ابن الوكيل تأثر به بعض الوشاحين في الألفاظ، أما البناء فواحد عند الوشاحين.

وعلى هذا النمط يقول أحمد بن حسن الموصلي[1]:

باسم عن لآل	ناسم عن عطر
نافر كالغزال	سافر كالبدر

ويقول صلاح الدين الصفدي[2]:

جامح في الدلال	جانح للهجر
خاطر في الجمال	عاطر في النشر

(١) الموشح رقم: (٣٧).

(٢) الموشح رقم: (٣٨).

وموشحة الموصلي تتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة، والتقفية الداخلية حرف (اللام) والخارجية حرف (الراء)، والموشحة من مشطور المتدارك، وموضوعها الغزل.

وموشحة الصفدي التزم فيها بالتقفية ولم يغير شيئًا وكذلك الموضوع والبحر، وإذا نظرنا إلى موشحة الموصلي نجد أن الألفاظ جزلة، وكذلك متحكم من عرض الصور والألفاظ والمعاني، وذلك راجع إلى قدرته وتمكنه من هذا الفن وهذا ما أعجب (القاضي شهاب الدين أحمد بن فضل الله) وطلب من الصفدي أن يعارض هذه الموشحة، وموشحة الموصلي تسير على نسق يتهادى؛ حيث يذكر في البيت المعنى مفصلاً ثم يجمل المعنى في القفل الذي يليه فيقول:

أغيد إن رنا	سل بيض الصفاح
وإذا ما انثنى	هز سُمْرَ الرماح
لقتلي دَنا	ذا أميرُ الملاح

ضاربٌ بالنصال	طاعنٌ بالسَّمَر
راشقٌ بالنبال	نافثٌ بالسَّحَر

وكل دور من أدوار الموشح يُعدُّ وحدةً متكاملة الصورة والبناء، والمعنى متكامل البناء والألفاظ، وواضح التلاعب بالألفاظ كما في قوله:

أي ظبي ربيب	لي فيه أرب
ذو رضاب ضريب	للطلا والضرب
يا له من حبيب	ضاحك عن حبب

فاشتق نهاية الجزء الثاني من نهاية الجزء الأول، وقد وقع الصفدي تحت تأثير الموصلي حيث اشتق المعنى وبعض الألفاظ:

(١) الموصلي:	نافر كالغزال	سافر كالبدر
الصفدي:	يا حياء الغزال	وافتضاح السمر
(٢) الموصلي:	مزهر بالجمال	مشمر بالبدر

الصفدى:	خاطر فى الجمال	عاطر فى النشر
(٣) الموصلى:	راشق بالنبال	نافث بالسحر
الصفدى:	لو كفانى النبال	لا كتفى بالسحر
(٤) الموصلى:	ناحل بالوصال	سامح بالهجر
الصفدى:	جامح فى الدلال	جانح للهجر
(٥) الموصلى:	لى أبقى الخبال	حين أفنى صبرى
الصفدى:	بعد ذاك الزلال	ما حلا لى صبرى
(٦) الموصلى:	ضارب بالنصال	طاعن بالسمر
الصفدى:	يا حياء الغزال	وافتضاح السمر
(٧) الموصلى:	غصن ذو اعتدال	مورق بالشعر
الصفدى:	طالعًا لا يزال	فى دياجى الشعر

ومهما يكن من أمر فإن المعارضات ساعدت على انتشار فن الموشح كما هو واضح من النماذج السابقة، وخير دليل على ذلك كتابا توشيع التوشيح، وعقود اللآل؛ إذ كان لهما السبق فى احتواء نماذج كثيرة. وقد نوهت إلى ذلك فى الجزء الخاص بالتحقيق لكتاب عقود اللآل.

الفصل الرابع

عَروض الموشحات

نُظمت الموشحات العربية على العروض العربى مع الاستفادة من فكرة الزحافات والعلل، كما أنه استُخدم البيت المشطور والمنهوك لبعض البحور التى استخدمها العرب، وكذلك فى الأبحر المهملة، واستطاع بعض الوشاحين أن يولّدوا أوزانًا من هذه الأبحر، منها ما يدخل فى باب المشتبه، ومنها ما يدخل فى باب المولد أو المبتكر «حيث تناول [الوشاح] مقاطعه بالزيادة والحذف، أتى بموشحات منظومة عروضيًا إلاَّ أنها لا تخضع لأى بحر من بحور الشعر المستعملة أو المهملة»(١).

وأتت أوزان الموشحات على قسمين من حيث الوزن؛ قسم ورد منها موزونًا وفى موسيقى جديدة؛ لأنه يعتمد على بحور الشعراء العرب وأشعارهم فيها، وقسم آخر يخالف البحور، ولا يخضع لبحورها وأوزانها.

يقول ابن سناء الملك: «والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثانى ما لا وزن له فيها ولا إلمام بها. والذى على أوزان الأشعار ينقسم قسمين أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعرى، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشيع بما لا يملك - اللهم إلاَّ إن كانت قوافى قفله مختلفة - فإنه يخرج باختلاف قوافى الأقفال عن المخمسات»(٢).

وقال أيضًا: «والقسم الثانى من الموشحات هو ما لا مدخل فيه لشىء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشاذ الذى لا ينضبط. وكنت أردت أن أقيم لها عروضًا يكون دفترًا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف وما لها عروض إلاَّ التلحين، ولا ضرب إلاَّ الضرب، ولا أوتاد إلاَّ الملاوى، ولا أسباب إلاَّ الأوتاد، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف. وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن، والغناء بها على غيره مستعار وعلى سواه مجاز»(٣).

وقد حاول بعض الوشاحين التنويع فى الأوزان حيث جددوا فى تفعيلات البحور على خلاف الأصل، وكذلك فى الأوزان باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد، كأن

(١) فى أصول التوشيح. د. سيد غازى/ ٦٦.
(٢) دار الطراز/ ٣٣.
(٣) دار الطراز/ ٣٥.

يستقل غصن أو سمط بتفعيلة واحدة، ويستقل الغصن التالى أو السمط بتفعيلتين أو أكثر من البحر نفسه، وهذا التنويع لعب دوراً أساسيًا فى الإيقاع الموسيقى الذى أصبح كموج البحر، وقد زاد الأمر تفننا لدى بعض الوشاحين بأن جعلوا بعض أشطار الموشح طويلاً وبعضها قصيراً فى الأقفال أو الأبيات، وأتت عروض الموشحات فى كتاب عقود اللآل على قسمين هما:

أولاً: الموشحات الموزونة التى نظمت فى بحور الشعر:

١ - البحر المديد: وهو بحر هادىء وأوزانه ظاهرة، ومن الموشحات التى نظمت فى هذا البحر قول ابن اللبانة[1]:

شــــاهـدى فى الحب مـن حُـــرقِ أدمع كـــــالجـــــمـــــر تـنـذرفُ

* * *

تعـــجـــز الأوصــــاف عن قـــمـــر

خـــــــــده يـدمـى مـــن الـنـظـرِ

بشـــرٌ يـســـمـــو عـلى البـــشـــر

قــــــــــد بَـراه الله مِـــن عَـلَـقِ مـــــا عَــــسَى فى حُـــسنه أصف؟

فوزن الأقفال:

فـــاعـــلاتن فـــاعـلن فـــعِـلن فـــاعـــلاتن فـــاعـلن فـــعِـلن

ووزن الأبيات: **فاعلاتن فاعلن فعلن**

وهذا الموشح من العروض المحذوفة المخبونة، والضرب المحذوف المخبون.

ومن ذلك قول العزازى[2]:

يـــــا ولاة الحـــــب إنَّ دمـــــى ســـــفكتـــــه الأعْينُ الـــنـــجـــل

وقول الصفدى[3]:

بـات بدرى وهـو مـــــعـــــتنقى أرتـشـى فـــــــــاه وأرتـشـف

* * *

وبه أمـــــســـيتُ مـــتَّـــحـــدا

بـعـــــد مـــــا كـنت منفـــــردا

وغـــدا بدر الـــســمـــا كـــمـــدا

وهـو مـــــــــرمى عـلى الـطـرق وبـفـــضـل الـتـــرب ملتـــحـف

(١) الموشح: رقم (١٠)

(٢) الموشح: رقم (١٥)

(٣) الموشح: رقم (١١)

أما قول محمد الشنوانى فى موشحه الذى مطلعه[1]:

بـأبى خـــودٌ بطلعَـــتِـــهـــا غـــاب بـدرُ التِّمِّ فـى الغـــسق

* * *

شَـــعـــرهـا الجـــعـــدى أم غـلس

وجـــبـينٌ لاح أم قـــبـس

عـــسل بـالـثـــغـــر أم لعس

وعـــبـــيـــرٌ فـــاحَ أم نفس

فـــرعـــهـــا من فـــوق غـــرتهـــا فـــهُـــمـــا كـــالبـــدر والفَـلَقُ

فالبـيت فى هذا الموشح يتكون من أربعـة أجزاء على خلاف الموشح السابق الذى تكوَّن من ثلاثة أجزاء على نفس البحر.

ومن الموشحات القرعاء قول بدر الدين بن حبيب الحلبى[2]:

أســـرفـتْ فى جـــورهـا الحـــدقُ

فـــاســـتـــحـــال الخـــالُ والأنقُ

واســـتـــقـــر الـسُّـــهـــد والقـلقُ

فاعلاتن - فاعلن - فعِلن

والقفل الأول قوله:

أتـــرى هـــل يـذهـــب الأرق عن مـقلى ويزول الـهم والفـــرق

فـــاعـلن مُـــتَـــفْـــعِـلـن فـــعـلن مُـتْـفَـعِلن فـاعـلاتن فـاعلن فـعلن

فقد استخدم الوشاح لوسط القفل تفعيلة منفردة (مُتْفَعِلُنْ) وهكذا فى سائر الأقفال حتى الخرجة، وإذا نظرنا إلى النصف الأول نجـد أن الوشاح وزّع الحركات والسكنات فأصبحت:

---

(١) الموشح: رقم (١٤)

(٢) الموشح: رقم (٧١)

أترى   هـــــل يـــــذهـــــب الأرق

///ه   / ه / ه //ه - /// ه

وهي في الأصل

ه/ه///   / ه//ه - ///ه

أترى هل   يـــــذهـــــب الأرق

وهذا التقسيم والتنوع غَـيَّرَ من شكل البحر، وحافظ الوشاح على شكل الجزء الأخير من البحر، أما إيقاع البيت فثابت.

٢- البحر البسيط: وهو من بحور الشعر التي أولع بها الوشاحون. ومن الموشحات التي نظمت في هذا البحر قول يحيى بن العطار، في موشح أقرع[1]:

من لي به رشـــأى الجيـــد والمقل   ناه عن العـــدل رَجّـــاع إلى العـــذل

رنا إلى القضيب إذ حاكته فاضطربت   أمـــا ترى أنهـــا تهـــتـــز للوجلِ

حـــاشـــاك يا واضح الجـــلاله   وفـــاضح البـــدر والغـــزاله

فالبيت يتكون من ثلاثة أجزاء مركبة من فقرتين؛ الجزء الأول والثاني متساويان وتفعيلاتهما:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أما الجزء الثالث:

حـــاشـــاك يا واضح الجـــلاله   وفـــاضح البـــدر والغـــزاله

مـــستـــفـــعلن فـــاعلن فـــعـــولن   مـــستـــفـــعلن فـــاعلن فـــعـــولن

فهو من مخلع البسيط، وقد جمع الوشاح في بيت واحد بين البسيط ومخلعه.

وأتت الأقفال من البسيط التام، والقفل الأول:

إن يشـــبـــه الغـــصن يومًـــا قـــدك الأسل   (وهل يطابق مـــعـــوج بمعـــتـــدل)

مـــستـــفـــعلن فـــاعلن مـــستـــفـــعلن فـــعلن   مـــستـــفـــعلن فـــاعلن مـــستـــفـــعلن فـــعلن

---

(١) الموشح: رقم (٥١)

ومن مخلع البسيط قول ابن سناء الملك[1]:

نعم أنا منك في عذاب	واشتهيكْ
وأبذل الرّوح فيك بذلا	واشتريك
مفاعلن فاعلن فعولن	مفاعلان

يا جملة كلها جمال
ودولة كلها دلال
وملة كلها ملال
ما أنت شمس ولا هلال
ولا قضيب ولا غزال
مستفعلن - فاعلن - فعولن

فالأقفال والأبيات من مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن)، وذيل الأقفال بـ (مستفعلان).

وقول ابن زُهر الأندلس في موشح أقرع[2]:

قلبي من الحب غير صاح	صاح
وإن لحاني على الملاح	لاح
وإنما بغية اقتراحي	راحي
وإن دري قصتي وشاني	شاني

فالموشح من مخلع البسيط وقد ذيل الأقفال والأبيات بالتفعيلة (فعولن).

وقول سراج الدين المحار[3]:

---

(١) الموشح: رقم (٦٥)
(٢) الموشح: رقم (٧٩)
(٣) الموشح: رقم (٢٢)

مـا ناحت الورق فى الغـصـون إلا	هاجـت علـى	تغـــريـدها لـوعـــة الحــــزين

مـستفعلن فـاعلن فـعولن فـعْلن	مـسـتــفـعلن	مـسـتــفـعلن فـاعلـن فـعــولن

هل مـــا مـضى لـى مع الحبـــايب	آيـــــــب	بـعـــــــد الـصــــــدود

مـفـــاعلن فـــاعلن فـعــــولن	فـــعْـلـن	مـــســـتــفــعــــلان

فالأقفال من مخلع البسيط وذيل الجـزء الأول من القفل بـ (فَعْلن) وبـ (مستفعلن) وذيل الأبيات بتفعيلتى (فَعْلن) و(مستفعلان).

٣- الوافر: ومن الموشحـات التى كتبت فى هذا الوزن قـول صفى الدين الحلى فى موشح مطلعه:

بروحـى جـــؤذر فى الـقـلـب كـــانس	تـراه نـــافــــــــــــراً فـى زى آنــس

مـــفــــاعلتن مـــفــــاعـلتن فــــعــــولن	مــــفــــاعلتن مــــفــــاعـلتن فــــعــــولن

وأحـــــوى أحـــــور الألحــــــاظ ألمى

تـكـاد خـــــــــدوده بـالـوهـم تَـدْمَـى

كــــأن الحــــسن لمـأ فــــيــــه تمـا

وآثـر أن ذاك الـروض يـحـــــــــمـى

مــــفــــاعلتن مــــفــــاعـلتن فــــعــــولن

ومن الموشحات المذيلة الأقفال قول ابن سناء الملك[1]:

يريك إذا تلفت طرف شادن	سقيـما	وعـمـا عنه تبـتـسم المعـادن	نظيـما

مـفاعلتن مـفـاعلتن فعـولن	فعولن	مـفاعلتن مـفـاعلتن فعـولن	فعولن

بـراه الله مـن حــــــــسـن وطـيـب	حـبـيب كـل مـا فـيـه حبـيـب

أعـــاد شـبـيـبـتى بـعـد المشـيب	وأمـسى ممرضى وغـدا طبـيـبى

مـفـــاعلتن مـفـــاعلتن فـعـــولن	مـفـاعـلتن مـفـاعلتن فـعـولن

---

(١) الموشح: رقم (٢٠)

فالأقفال مذيلة بـ(فعولن) في كل جزء.

٤- الكامل: نظمت فيه موشحات قليلة منها قول ابن نباته[١]:

فـضي مـبتـسـم وخـد مـذهب ‏ ‏ ‏ مـا عنهـمـا لعـديم صـبـري مـذهب

مـسـتـفـعلن متـفـاعلن مـسـتـفـعلن ‏ ‏ ‏ مـسـتـفـعلن متـفـاعلن مـسـتـفـعلن

بأبي رشـا كـالبـدر في إشـراقـه

والغـصـن حين يميل فـي أوراقـه

مـتـلون الأوصـاف في أخـلاقـه

سـهل اللقـا، صـعب على عـشـاقـه

مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعلن

فالموشح من الكامل التام، صحيح العروض والضرب، وقد دخل الإضمار تفعيلات العروض والضرب، ويعده الشيخ جلال الحنفي من متروكات الكامل حيث قال: «إن الإضمار إذا علق بجميع التفاعيل الأصليـة فأحالها إلى تفاعيل بديلة فإن ذلك يخرج بالوزن من الكامل إلى الرجز»[٢].

٥- الرجز: نظم الوشاحون في هذا البـحر بكثرة وخاصة في مـجزوئه، وممن كتب في هذا الوزن ابن حبيب الحلبي حيث قال[٣]:

يأيـهـا السـاقـي أدر أقـداحنـا ‏ ‏ ‏ وبـالطـلا جـدد لـنـا أفـراحنا

مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلن مـسـتـفـعلن ‏ ‏ ‏ متـفـاعلن مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن

أفـراحـنا بـالراح جـدد يا خـليـع

واعـص النـهـي ولـلنـدامـى كـن مطـيـع

واسـمح لنـا بالفـضل قـد وافى الـربيع

مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلان

---

(١) الموشح رقم: (٢٨).

(٢) العروض تهذيب وإعادة تدوين صـ٥٣٩ مطبعة الإرشاد بغداد سنة ١٩٨٥.

(٣) الموشح رقم: (٧٢).

فالبيت مختومًا بالضرب المذيل (مستفعـلان) مع تفعيلتين (مستفعلن مستفعلن) فى جميع الأبيات.

ومن مجزوء الرجز قول إبراهيم بن سهل[1]:

يـا لحـظـات لـلـفـتن — فى كـرها أَوْفَى نصـيب
ترمى وكـلى مـقـيل — وكلهـا سـهم مـصـيب
مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعلن — مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلان

فالعروض فى القفل مستفعلن والضرب مستفعلان فى سائر الأقفال حتى الخرجة.

الـعـذل للاحى مـبـاح — لـكـنـه لـن يـقـبـلا
علـقـتـه وجـه صـبـاح — ريـق طـلا عـيـنى طـلا
كـالظبى ثغـره أقـاح — مما ارتعـاه فى الفـلا
مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلان — مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلن

أتت بعض التفعيلات فى عروض الأبيات (مستفعلان)

ومن مجزوء الرجز المذيل قول ابن حبيب[2]:

الـوجـد مـعـلـوم — والـصـبـر مـعـدوم
مـسـتـفـعـلاتان — مـسـتـفـعـلاتان
فـى حـب ذى خـد أنـيـق — بـالتـبـر مـرقـوم
مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلان — مـسـتـفـعـلن مـفـاعـلان

فالأقفال فى الموشح أتت على هذا الإيقاع، أما الأبيات:

أحـسِنْ بخـد فـيـه خـال — لـلـورد حـارس
مـسـتـفـعلن مـسـتـفـعـلان — مـسـتـفـعـلاتن

---

(١) الموشح رقم (٨٤).

(٢) الموشح رقم (٦٢).

فعروض البيت (مستفعلان) والجزء الثانى من البيت (مستفعلاتن)، وهكذا فى سائر الأبيات.

ومن منهوك الرجز قول تاج الدين بن حنا[1]:

قد أنحل — الجسمَ أسمرٌ أكحلْ

أميل — له فلا يميل

٦- **الرمل**: ومن الرمل موشح ابن زهر المشهور[2]:

أيها الساقى إليك المشتكى — كم دعوناك وإن لم تسمع

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وندبم همت فى غرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

فاعلاتن فاعلن فعلن

ثم يأتى البيت التالى فيقول:

غصن بانٍ مالَ من حيث التوى

فعلاتن فاعلاتن فاعلن

فأتت الأبيات فى الموشح مخبونة ما عدا البيت السابق جاء ضربه (فاعلن)[3].

ولابن سناء الملك موشح مجزوء الرمل الصحيح[4]:

صرف كاسى جلناره — وهى بالمزج بهاره

فاعلاتن فاعلاتن — فاعلاتن فاعلاتن

ثم يقول فى البيت الأول من الموشح نفسه:

(١) الموشح رقم (٢٦).
(٢) الموشح رقم (٦).
(٣) ينظر الموشحات رقم ٧، ٨، ٩.
(٤) الموشح رقم (٦٨).

ثنايا كالأقاحْ	فضحت نشر المدامه
وقناع كالصباح	غلبت ألف غمامه
فعلاتن فعلاتن	فعلاتن فاعلاتن

وعلى هذا المنوال تسير الموشحة:

وكقول شمس الدين الواسطى[1]:

حادى الركب استقلا	فى سراه والدليل
تركانى واستقلا	بى أنا العبد الذليل
فعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلان

٧- السريع: وممن نظم فى هذا البحر العزازى حيث استخدم فى موشح لعروض القفل وضربه التفعيلة (فاعلان)، ولبعض الأبيات (فاعلان)، وأتى القفل مذيل الوسط (مستفعلان)، حيث قال[2]:

يا ليلة الوصل وكأس العقار	دون استتار	علمتمانى كيف خلع العذار
مستفعلن مفتعلن فاعلان	مستفعلان	مفتعلن مستفعلن فاعلان

اغتنم اللذة قبل الذهاب

وجُرّ أذيال الصبا والشباب

واشرب فقد طابت كئوس الشراب

مفاعلن مستفعلن فاعلان

فأتت الأبيات مختومة - بـ (فاعلان) وبعضها الآخر مختومًا بـ (فاعلن):

زار وقد حلّ عقود الجفا

يختال فى ثوب الرضا والوفا

فقلت والقلب به قد صفا:

---

(١) الموشح رقم (٧٦).

(٢) الموشح رقم (١).

مــســتــعــلن مــســتــعــلن فــاعــلن

أما موشح مجد الدين بن مكانس الذى مطلعه[1]:

أجريت ما بين دموعى الغزار   مثل البحار   ولم تدع لى طول دهرى قرار

فهو على غرار موشح العزازى السابق، وأتت الأبيات مخالفة للموشح السابق حيث قال:

هجر حبيبى وهو منى قريب   مع الرقيب

قد صيرانى بين قومى غريب   دانى النحيب

فآه من جورك يا ذا الحبيبْ   على الكئيب

مفاعلن مفتعلن فاعلان   مفاعلان

فذيل الوشاح وسط القفل بـ (مستفعلان) أما الأبيات فبعضها مذيل بالتفعيلة (مستفعلان).

أما قول ابن نباته فى موشح مطلعه[1]:

ما سحَّ محمرٌ دموعٍ وساح   على الملاح   إلاَّ وفى الأحشاء منه جراحْ

مستفعلن مفتعلن فاعلان   مستفعلان   مفاعلن مستفعلن فاعلان

أفدى من الأتراك حلو الشباب   مرَّ السَّطا

عشقته حين عدمتُ الصواب   من الخطا

مفاعلن مستفعلن فاعلان   مستفعلن

فالأقفال مذيلة الوسط بـ(مستفعلان) أما الأبيات فأتى الغصنُ الأول مذيلاً من اليسار بـ (فاعلان) وبعضها بـ (فاعلن)، وذيلت الأبيات بـ (مستفعلن) فى بعضها والبعض الآخر بـ (مستفعلان).

ومنه قول مظفر العيلاتى فى موشح مطلعه[3]:

كــلّــى   يا سحب تيجان الربُى بالحلى

واجعلى   سوارها منعطف الجدول

فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

يا سما   فيك وفى الأرض نجوم وما

فاعلن   مستَفعلن مستفعلن فاعلن

---

(١) الموشح رقم (٣).   (٢) الموشح رقم: (٥).   (٣) الموشح رقم: (٤٨).

فالأقفال والأبيات مذيلة من اليمين واليسار بـ (فاعلن)

وقال ابن سناء الملك[1]:

إن كـنـت لا تـدنـي فـلا تضنى تكفـيك مـنى خـيـبـة الظن

مـسـتـفـعلن فـعـلن مستفـعلن مـستفـعلن مـستفـعلن فـعلن

مـتى أرى عـتـقـى مما أقـاسـيـه

مـن مـالـك رقـى ولا يواسـيـه

قـد صـرت من عـشـقـى ومـن تجنّيـه

مـسـتـفـعلن فـعلن مستفعلن فعلن

فاستخدام ابن سناء الملك البحر السريع التام والمجزوء الأصلم معًا فى الموشح.

٨- المنسرح: وممن كتب فى هذا البحر شمس الدين الدهان فى موشح مطلعه[2]:

يا بأبـى غـصن بانـة حـمـلا بدرُ دُجَى بالجـمـال قـد كـمـلا أهـيـف

مـفـتـعلن فاعـلات مـفـتـعلن مـفـتـعلن فـاعـلات مـفـتـعلن فـعْـلن

فـريدُ حـسنٍ مـا مـاس أو سـفـرا

إلا أغـار الـقـضـيبَ والـقـمـرا

يـبـدى لـنا ابـتـسـامُـه دُرَرا

مـسـتـفـعلـن فـاعـلاتُ مـفـتـعلن

فـالموشح مذيل الأقـفال بـ (فَعْلن) وقـد استـخـدم لعروض الأقـفال والأبيـات (مفتعلن).

وقول الصفدى[3]:

رشـاقـة الـقـد وعـطـفـه الميـاد

تـروى عـن المـلـد مـا صـحّ بـالإسـناد

مـسـتـفـعلن فـعلن مـسـتـفـعلن فـعـولْ

يـا غـرة الـنـجم وخـطـرة الـغـصـن

(٤) الموشح رقم: (٦٩). (٢) الموشح رقم: (٣٠).

(٣) الموشح رقم: (٤٦).

وصـــــــاحب الحـكـم　　فـى دولـة الحُــــــــسْـن

مــــا آن لـلــــــقـم　　أن يـشــــتـــفـى مـنـى

مـــسـتــفــعلـن فـــعـلـن　　مـــســتــفـــعلـن فـــعـلـن

فالموشح من منهوك المنسرح المكشوف المقصور ومنهوكه الأصلم، ففى القفل جعل الصـدر من الأصلم (فَـعْلن) وجـعل وزن البـيت فى الصـدر والعـجـز من الأصلم (فَعْلن).

وقول ابن نباته[1]:

مـن يـعـــشـق الـبـــدور　　يـصــبــر على الســهـــر

مـــسـتـــفـــعلـن فـــعـــولْ　　مـــســتـــفــعلـن فَـــعَلْ

كـلـفـت بـالـهـــــلال　　مـن حـين مـــــا بـدا

مـــسـتـــفـــعلـن فـــعـــولْ　　مـــســتـــفــعلـن فَـــعَلْ

فاستخدام وزنـين من منهوك المنسرح فـاسـتـخدام للأقفـال: (مسـتـفعلن فـعولْ، مستفعلن فَعَلْ)، وكذلك للأبيات (مستفـعلن فعول، مستفعل فعل) وللبعض الآخر: (مستفعلن فعولْ، مستفعلن فعولْ).

٩- البحر الخفيف: وممن كـتب فى هذا البـحر تقى الدين الـسروجى فى مـوشح مطلعه[2]:

طرب الـدوح مِن غِنا الـقُـمْـــرِى　　فـرقـصن الكـئـوس بالخـمــر

فـــعِـلاتن مــفــاعِ لن فــعْـلن　　فـــعِـلاتن مــفــاعِ لن فــعـلن

وقـــيـــان الطيـــور قَـــدْ غـنت ...

فـــا عــلاتن مــســتـفــع لن فــعـلن

فاستخدم تقى الدين العروض المحذوفة المقطوعـة للأقفال كلها، واستخدم الضرب المحذوف المقطوع للأبيات كلها.

---

(١) الموشح رقم: (٧).

(٢) الموشح رقم: (٤٥).

١٠ - **المجتث**: وكتب جمال الدين بن نباته فى هذا البحر، حيث قال فى موشح مطلعه[١]:

أحبتى وشبابى	**هذا أوان شرابى**
مفاع لن فاعلاتى	**مفاع لن فاعلاتن**
باكر خلاصة خمر	**مسرة للنفوس**
مستفع لن فاعلاتى	**مستفع لن فاعلاتن**

ومن هذا الوزن قول زين الدين بن الخراط، وقد جعل أقفال الموشح خمسة أجزاء فقال:[٢]

	من الحبيب ومنى	**إليك يا لاح عنّى**
	مفاعِ لن فعلاتن	**مفاع لن فاعلاتن**
الحبّ فىّ محير	**إن شاء مَنَّ وأعتق**	**أو شاء رقّ وخلّد**
مستفع لن فعلاتن	**مستفع لن فعلاتن**	**مستفع لن فعلاتن**

أما الأبيات فتكونت من ستة أجزاء:

أرضى بكل رضاه	**ولو بذلت حياتى ...**
مفاع لن فعلاتن	**مستفع لن فاعلاتن**

١٠ - **البحر المتقارب**: قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعه[٣]:

أرى دمعى كالدماء جاريه	**على وجنتى فى هوى جاريه**
فعولن فعولن فعولن فَعلْ	**فعولن فعولن فعولن فعل**

---

(١) الموشح رقم: (٤٠).

(٢) الموشح رقم: (٨١).

(٣) الموشح رقم: (٤٩).

فـــمن لى بجـــودٍ كــعـــوب رداحْ ...
فـعــــولن فـعــولـن فـعــولن فـــعل

فقد استـخدم ابن سناء الملك للأقفال الضرب المحذوف (فـعل) وللأبيات الأضرب (فعولن، وفعولْ، وفعل).

* * *

ثانيًا: الموشحات المختلطة الممزوجة الموزونة:

١ - **الطويل**: قال صفى الدين الحلى من البحر الطويل، وقد استخدم له أبياتًا من البحر المقتضب فى موشحٍ أقرع[1]:

وحق الهـوى مـا حُلْـتُ يومًـا عن الهـوى

وَلكن نجـمى فى المحبـة قـد هوى ...

فـعـولـن مـفـاعـيلـن فـعـولن مـفـاعلن

لـيس فى الـهـوى عَـجَـبٌ   إن أصـابـنى الـنـصـب

(حـامـل الهـوى تَـعِـبٌ   يـسـتـخِـفُّـه الطـرب)

فـاعـلات مـفـتـعـلن   فـاعـلاتـن مـفـتـعـلن

فاستخدم صفى الدين الحلى أشطر الطويل المقبوض للأبيات، واستخدم لأقفاله بيتين كاملين من البحر المقتضب.

٢- **البسيط**: قال صدر الدين بن الوكيل مضمنا أعجاز نونية ابن زيدون فى موشح مطلعه[2]:

غـدا منـادينـا مـحكمـا فـينا   (يقـضى علينا الأسى لولا تأسينا)

مـسـتـفـعلن فـعلن مـستـفعلن فـعلن   مستفعلن فاعلن مـستفـعلن فعلن

بـحـر الـهـوى يُـغـرق   من فـيـه وَجْـدًا هام ...

مـسـتـفـعلن فـعلن   مـسـتـفـعلن فـعلن

فقد استخدم شطرًا واحدًا من البسيط للقفل (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)، واستخدم مع هذا الشطر شطرين وزنهما (مستفعلن فعلن) و(مستفعلن فعلن)، أما الأبيات فاستخدم لها الوزنين (مستفعلن فعلن) و(مستفعلن مفعلن)، والوزنان جديدان

(١) الموشح رقم: (٢٥).

(٢) الموشح رقم: (٩٠).

وهما من منهوك البسيط، وهذا قريب الشبه من منهوك المنسرح.

وقال مجد الدين بن مكانس[1]:

ربع اصطبـــارى قـــد عـــفـــا	بـالـــبـين والـــصـــــــــدود
مـــفـــتـــعلـن مـــفــاعـلن	مـــفـــتـــعلـن فـــعـــولن
والـدمـع فـى انـسكـاب والـصب فى عـــذاب	بـسنـــــوء حـــــالـه
مـــسـتـفـعلن فـعـــولْ مـــسـتـفـعلن فعـــول	مـــفـــاعـــلاتـن

فاستخدم مجد الدين موشحًا من البسيط ومزجه مع بعض الأوزان الأخرى، وذيل القفل بالتـفعيلة (مستـفعلاتن)، كمـا استخدم (مسـتفعلن فعول) وهـما من (منهوك المنسرح) واسـتخـدم مجزوء الرجـز التام (مسـتفـعلن مستـفعلن) فى صـدر الأبيات واستخدم لعجزيهما (مستفعلن فعولن) و(مفعولين) وكلا الوزنين من منهوك المنسرح.

٣- **البحر الوافر**: وممن كتب فيه جمال الدين بن نباته فى قوله[1]:

هـــلال الـــدجـــى نـــاحـــل	إذا مـــــــــــا بـدا بـــدرى
فـــعـــول مـــفـــاعـــيلن	فـــعـــول مـــفـــاعـــيلن
ذى عـــــــــارض مُـكَـتَّـبْ	بـأخـــــضـــــر فى مُـــــذهـب
مـــســتـفـعلن مـفـاعلن	مـــفـــاعلن مــــســتـفـعلن
يـريـك الحـــــــــسـن فى آس وطـيـبِ	وورد لـيـــتَـــه أمـــسى نـصـيـــبى
مـقـــاعـــيلن مـــفـــاعـــيلن فـعـــولن	مـــفـــاعـــيلن مـــفـــاعـــيلن فـعـــولن

فالأبيات من مـنهوك الطويل (فعولن مـفاعلين)، ثم أتى بالسلسلة[3] بين الأبيات والأقفال من مجزوء الرجز (مستفـعلن مفاعلن..)، والأقفال أتت من البحر الوافر، واستخدم لبعض الأبيات منهوك الطويل المسبع.

٤- **الرجز**: قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعه[4]:

---

(١) الموشح رقم: (٤٣). (٢) الموشح رقم: (٢٤).

(٣) الموشح رقم: (٦٦).

(٤) يُنظر: الفُلْكُ المحملة بأصداف بحر السلسلة. د. كامل مصطفى الشيبى.

الراحُ في الزجاجه أعارها خدُّ النديم حمرةَ الورد

مستفعلن فعولن مستفعلن مستفعلاتن فاعلن فَعْلن

ما همْتُ بالحميا إلاَّ وقد سقَتْنى

مستفعلن فعولن مفعلن فعولن

فاستخدام ابن سناء فى الأقفال (مستفعلن فعولن) وهو من منهوك المنسرح) فى الجزء الأول واستخدم هذا الوزن للأبيات، واستخدم مجزوء الرجز المرفل للجزء الثانى من القفل (مستفعلن مستفعلاتن) وذيَّل الأقفال بالتفعيلتين (فاعلن فعلن).

٥- بحر الرمل: نظم الوشاحون فى هذا البحر وخلطوه ببعض الأوزان الأخرى قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعه(١):

الوغى والسكر فى عينى غزال هذه حانه وفى هذى كنانه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلن مفاعيلن فعولن

هذه تسقى وهذى منه ترمى

فهو محبوبى وإلا فهو خصمى

وهو همى وبه تفريج همى

بالضحى شمسى، كما بالليل نجمى

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

جعل ابن سناء الملك القفل الجزء الأول منه شطرًا واحدًا من الرمل، وذيله بوزنين (فاعلن فعلن) و (مفاعيلن فعولن). فالوزن الأول من منهوك المتدارك، والثانى من الهزج المحذوف الضرب.

وعلى هذا الوزن كتب بدر الدين بن حبيب معارضًا ابن سناء الملك فى موشح مطلعه(٢):

(١) الموشح رقم: (٦٣).

(٢) الموشح رقم: (٦٤).

بي رشـيق قُـدًّ من رشق النبـال قَـدُّه بانه وعـيناه كنانه

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن فـعلن مفاعيلن فعولن

٦- البحر الخفيف: نظم فيه بدر الدين بن حبيب وخلط بينه وبين أوزان أخرى وذلك في موشح مطلعه[1]:

لذّ عـيـشي وطاب ونلت الوسـائل

فـاعلن فـاعلانْ فـعولن فـعولن

قلت يـهـنيك هبت رياح الرسائل

فـاعلن فـاعْ مسـتفع لن فـاعلاتن

جاءت الرسل باقتراب الحبيب

وطلوع الهلال بعد المغيب

فـتـمتع من وصله بنصيب

فـعلاتن مسـتفع لن فـعلاتن

فالقفل الأول من منهوك المتدارك (فاعلن فاعلان) والجزء الثاني من منهوك المتقارب (فعولن فعولن)، والجزء الثالث من (فاعلن فاعل) والجزء الأخير من المجتث (مستفع لن فاعلاتن). أما الأبيات من الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن).

٧- البحر المنسرح: وممن نظم في هذا الوزن ابن سناء الملك في موشح أقرع[2]:

أوقِـدْ لنا النار التي تطفي لهيب الحزن

نارًا كـمثل الجنة في طيبها والحسن ...

مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن مفعولن

شعاعها بكفي يخرجني من الغي وقد شربتها كيّ

مـفاعلن فعولن مفتعلن فعولن مفاعلن فعولن

---

(١) الموشح رقم: (٧٣).

(٢) الموشح رقم: (٦٧).

تـوقـــــــعـنـى فـى سـكـرة	تجـــــــــذبـنـى بـعـطـفـى
مـفـــتـــعـلـن مـــســتــفــعـلن	مـــفـــتــــعـلـن فـــعـــولن

فاستخدم ابن سناء الملك منهـوك المنسرح (مستفعلن مفعولن) و(مسـتفعلن فعولن) ومنهوك المنسـرح الموقوف المخبون و(مسـتفعلن فعولان) ومـجزوء الرجز (مسـتفعلن مستفعلن).

* * *

مصادر البحث ومراجعه

١ - **إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء):** شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموى (ت ٦٢٦ هـ) دار إحياء التراث العربى، بيروت.

٢ - **أزهار الرياض فى أخبار عياض:** شهاب الدين أحمد بن محمد المقرى التلمسانى (ت ١٠٤١ هـ) تحقيق مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

٣ - **أعيان العصر وأعوان النصر:** صلاح الدين الصفدى(ت ٧٦٤ هـ) تحقيق الدكتور على أبو زيد وآخرون: دار الفكر دمشق ١٩٩٧م.

٤ - **بلوغ الأمل فى فن الزجل:** تقى الدين أبو بكر بن حجة الحموى: (٨٣٧ هـ)، تحقيق الدكتور: رضا محسن القريشى، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دمشق سنة ١٩٧٤.

٥ - **تاريخ آداب العرب:** مصطفى صادق الرافعى. أخرجه محمد سعيد العريان. مطبعة الاستقامة بالقاهرة. جـ٦، ط٢ سنة ١٩٥٤م.

٦ - **تاريخ الأدب:** د. حفنى ناصف. مطبعة جامعة القاهرة. ط٣ سنة ١٩٧٣م.

٧ - **تاريخ الأدب الأندلسى فى عصر الطوائف والمرابطين:** د. إحسان عباس، مطبعة دار الثقافة بيروت ط٦.

٨ - **تاريخ الأدب العربى:** حنا الفاخورى. المطبعة البوليسية.

٩ - **توشيع التوشيح:** صلاح الدين الصفدى: (ت ٧٦٤ هـ) تحقيق ألبير حبيب مطلق، مطبعة دار الثقافة بيروت ط ١ سنة ١٩٦٦م.

١٠ - **خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر:** محمد أمين بن فضل الله المحبى (ت ١١١١ هـ) المطبعة الوهابية ١٣٩٠ هـ.

١١ - **دار الطراز فى عمل الموشحات:** أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ). تحقيق: د. جودت الركابى، دمشق ١٩٤٩م.

١٢ - **ديوان ابن زيدون** (ت ٤٦٣ هـ): شرح وتحقيق كرم البستانى، دار بيروت للطباعة.

١٣ - **الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة**: لابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) القسم الأول، المجلد الأول. تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٩٧٩م.

١٤ - **الزجل فى الأندلس**: د. عبد العزيز الأهوانى. مطبعة الرسالة عابدين ١٩٥٧م.

١٥ - **العاطل الحالى والمرخص الغالى**: صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلى (ت ٧٥٠هـ) تحقيق د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١م.

١٦ - **العروض.. تهذيب وإعادة تدوينه**: الشيخ جلال الحنفى: مطبعة الإرشاد، بغداد سنة ١٩٨٥م.

١٧ - **عصر الدول والإمارات (مصر والشام)**: د. شوقى ضيف، مطبعة دار المعارف، ط ١ سنة ١٩٨٤م.

١٨ - **عقود اللآل فى الموشحات والأزجال**: شمس الدين محمد بن حسن النواجى (ت ٨٥٩ هـ) تحقيق د. أحمد محمد عطا، مكتبة الأداب ١٩٩٩م.

١٩ - **الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة**: د. كامل مصطفى الشيبى، مطبعة المعارف بغداد سنة ١٩٧٧م.

٢٠ - **فن التقطيع الشعرى والقافية**: د. صفاء خلوصى. بيروت ١٩٩٢م.

٢١ - **فن التوشيح**: د. مصطفى عوض الكريم. مطبعة الثقافة، بيروت ط١ سنة ١٩٥٩م.

٢٢ - **فوات الوفيات والذيل عليها**: محمد بن شاكر أحمد الكتبى (ت ٧٦٤ هـ). تحقيق د. إحسان عباس، مطبعة الثقافة، بيروت.

٢٣ - **فى الأدب الأندلسى**: د. جودت الركابى، مطبعة دار المعارف، ط٤، ١٩٧٥م.

٢٤ - **فى أصول التوشيح**: د. سيد غازى، مطبعة دار المعارف ط٢ ١٩٧٩م.

٢٥ - **المستطرف فى كل فن مستظرف**: الأبشيهى (ت ٨٥٠ هـ)، دار إحياء التراث

العربى، بيروت، لبنان.

٢٦ - **المطرب فى أشعار أهل المغرب**: أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣هـ) تحقيق: د. مصطفى عوض الكريم، الخرطوم ١٩٧٠م.

٢٧ - **المعجب فى تخليص أخبار المغرب**: عبد الواحد بن على المراكش (ت ٦٤٧هـ)، نشر محمد سعيد العريان وآخرين، مصر ١٩٤٩م.

٢٨ - **المغرب فى حلى المغرب**: ابن سعيد الأندلسى (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: د. شوقى ضيف، دار المعارف ١٩٦٤م.

٢٩ - **مقدمة ابن خلدون**: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، جـ٣، تحقيق د. على عبد الواحد وافى، دار النهضة.

٣٠ - **الموشحات إرث الأندلس الثمين**: د. جميل سلطان، مطبعة الترقى، دمشق ١٩٥٣م.

٣١ - **الموشحات الأندلسية**: د. محمد زكريا عنانى، سلسلة عالم المعرفة عدد ٣١، الكويت ١٩٨٠م.

٣٢ - **الموشحات فى العصر المملوكى الأول (فى مصر والشام)**: د. أحمد محمد عطا جمع وتحقيق ودراسة جـ١، رسالة ماجستير، آداب بنها ١٩٩٠م.

٣٣ - **نظرات فى الأدب الأندلسى**: . كامل الكيلانى، مطبعة المكتبة التجارية مصر ١٩٢٤م.

٣٤ - **نبذة فى التوشيح**: (خ) دار الكتب المصرية تحت رقم (١٤٠١) أدب تيمور.

٣٥ - **الوافى بالوفيات**: صلاح الدين الصفدى (٧٦٤هـ) جـ٤، تحقيق فرانز شتايز، باعتناء. س. ديدر ينع. دار النشر بفيسبادن.

فهرست الموضوعات

رقم الإيداع	٢٠٠٠/٢٤٣١
الترقيم الدولي	I.S.B.N.977-2315-9